

**Univerzita Karlova v Praze**  
**Filozofická fakulta**  
Ústav románských studií

# **Bakalářská práce**

Eva Merhautová

## **Prostor v povídkové tvorbě Horacia Quirogy**

The Space in Horacio Quiroga's Short Stories

Praha 2014

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

**Poděkování:**

Ráda bych touto cestou poděkovala paní Mgr. Doře Polákové, Ph.D., za odbornou pomoc při zpracování této bakalářské práce, zejména za cenné rady a čas, který mi věnovala.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. července 2014

.....  
Eva Merhautová

### Klíčová slova (česky)

Prostor, prales, Horacio Quiroga, povídka

### Klíčová slova (anglicky)

Space, jungle, Horacio Quiroga, short story

## Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce má za cíl popsat literární kategorii prostoru v povídkovém díle Horacia Quirogy. Zaměřuje se především na období tvorby tzv. povídek z pralesa a na toto konkrétní prostředí. V první, teoretické části se snaží postihnout to nejdůležitější ze života a tvorby autora, dále navazuje část shrnující různé poznatky o teorii literárního prostoru. Zvláštní kapitola je věnovaná souvisejícímu pojmu „topos“, který je dále rozebírán s ohledem na hispanoamerickou literaturu a tzv. román země, především pak román pralesa. Práce pokračuje praktickým rozbořem povídek. Věnuje se především porovnání výrazových prostředků Quirogo modernistického období a tzv. povídky z pralesa, obrazu argentinské provincie Misiones, kde autor prožil významnou část života a kterou zobrazil ve svých povídkách. Dále zachycuje vliv pralesa na postavy a jaký typ postav vytváří a končí zobrazením pralesa coby posvátného prostoru.

## Abstract ( in English)

The aim of this Bachelor's thesis is to describe the category of space in Horacio Quiroga's short novel. Above all, it focuses on the creation of so-called jungle tales and its particular environment. The first part is theoretical and tries to sum up the most important facts of the author's life and creation and it is followed by the part summarizing various information about the theory of the concept of space in literature. A special chapter is dedicated to (the) a term „topos“, which is applied to the hispanoamerican literature and to the generation of regionalism, especially to the novel of the jungle. The work continues with the a practical analysis of the short stories. It describes the comparison of expressions of Quiroga's different styles and the image of the province of Misiones, where the author lived for a long time and which remains captured in his works. Furthermore, the thesis focuses on the influence of the environment of the jungle on the characters and what kind of characters it creates. It finishes with the image of the jungle as a sacred place.

## Obsah

1 Úvod.....	6
2 Život a dílo Horacia Quirogy .....	7
2.1 Životní zvraty.....	7
2.2 Tvorba .....	10
3 Prostor a topos v moderním myšlení.....	14
3.1 Vymezení pojmů .....	14
3.2 Topos lesa .....	17
3.3 Hlasy americké přírody, román pralesa – novela de la selva.....	19
4 Prostor a jeho funkce v povídkách Horacia Quirogy .....	23
4.1 Kontrast mezi prostorem modernismu a povídky z pralesa .....	23
4.2 Obraz Misiones – heterotopie úchyly .....	26
4.3 Postavy v prostředí pralesa .....	31
4.4 Zelená katedrála, aneb posvátnost pralesa .....	38
5 Závěr .....	44
Resumé .....	46
Resumen .....	47
Seznam použité literatury .....	49

# 1 Úvod

Píše se rok 1903. Dvacetipětiletý básník a povídkář poprvé přijíždí do argentinské pohraniční provincie Misiones jako člen výpravy k tamním jezuitským ruinám. Tehdy ještě nadšený obdivovatel modernismu je okamžitě unesen divokou přírodou a prostředím pralesa. Těžko se dá odhadnout, zda už v těchto okamžicích tuší, jak moc přelomová pro něj výprava a poznání zapadlého koutu země bude. Cesta pralesem se nestane jen jednorázovým výletem za dobrodružstvím, ale poutí životní i uměleckou.

Pro spisovatele 20. století je jednou z nejdůležitějších kategorií prostor. Výrazně zasahuje do pásem ostatních kategorií a často ovlivňuje celkové vyznění a vývoj celého díla. V hispanoamerické literatuře můžeme vydělit celou řadu autorů, kteří píší tzv. romány země, z nichž pravděpodobně nejvýraznějším je román pralesa. Ač není autorem dlouhé formy, Horacio Quiroga vytvoří bezpochyby jeden z nejvěrnějších obrazů tohoto prostředí. Možná i díky faktu, že si zde vybuduje opravdový domov. A také z krátkých útvarů jeho povídek na nás dýchá atmosféra pečlivě vystavěná člověkem, který dobře zná své okolí a lidi v něm se pohybující. Atmosféra, která i po několika desetiletích od smrti laplatského spisovatele uchvacuje čtenáře a láká k další četbě.

Ve své práci bych se ráda zaměřila právě na prostor pralesa v Quirogových povídkách. Pokusím se zachytit změnu v zachycení prostředí, kterou vnímám v autorově přechodu od fantastických povídek (v nichž je silně patrné dědictví modernismu) k povídkám z pralesa. Těm se budu věnovat v dalších částech textu především, neboť právě v popisu pralesa spatřuji autorovu velikost, díky němu se stal klasikem daného žánru. Dále prozkoumám, jakým způsobem sám spisovatel asi prales vnímá a jak toto okolí ovlivňuje zvláštní sbírku pitoreskních postaviček, již do provincie Misiones Quiroga zasadil. Prostor samotný a s ním spojený termín „topos“ rozeberu v samostatné části, spolu se stručným úvodem do problematiky hispanoamerického románu pralesa. Na závěr zkusím navrhnout lehce odlišný úhel pohledu, a to sice pojetí pralesa coby náboženského symbolu a posvátného prostoru.

## 2 Život a dílo Horacia Quirogy

### 2.1 Životní zvraty

Horacio Quiroga se narodil 31. prosince 1878. Ačkoliv na svět přišel a dětství a většinu období dospívání prožil v Uruguayi, svou rodnou vlast opustil a již v roce 1903 přijal občanství argentinské – v této zemi nejenom prožil zbytek života, ale i zemřel (1937). Mnoho literárních historiků si dodnes láme hlavu nad jeho národnostním zařazením. „Dá se říci, že Quiroga nebyl ani Uruguayec, ani Argentinec, jeho rodnou zemí byla oblast La Platy, v níž oba státy leží, a byl dokonalým představitelem existující kulturní, intelektuální a literární tradice této oblasti.“<sup>1</sup> Počátky jeho tvorby byly silně ovlivněny modernismem a dekadencí, na jejíž cestu se vydal i díky důkladnému studiu díla E. A. Poea. Vedle dalších zahraničních autorů, především Kiplinga, Čechova a Maupassanta, mu byli velkým vzorem hlavně hispanoameričtí současníci, Rubén Darío a Leopoldo Lugones, kterého bezmezně obdivoval a s nímž ho o pár let později spojilo přátelství. Modernistické hnutí, v jehož kruzích se na počátku své kariéry pohyboval, ho v roce 1900 dovedlo do hlavního města uměleckého světa, do Paříže. Ačkoliv se cesta dala označit spíše za pohromu, než úspěch, mladý Quiroga stále snil o městě nad Seinou, založil intelektuální a literární spolek Consistorio del Gay Saber (Konzistoř rozverného vědění) a vydal svou první knihu veršů a povídek, jednoznačně modernisticky laděnou, *Korálové útesy (Los Arrecifes del Coral, 1901)*.<sup>2</sup>

Zlomovým okamžikem v životě laplatského autora se stává 19. březen roku 1902. Nešťastná náhoda způsobí, že při přípravě zbraně k souboji Quiroga omylem stiskne spoušť a zastřelí svého nejlepšího přítele, Federica Ferranda.<sup>3</sup> „Dekadentní sen je nahrazen nešťastnou realitou vězení, zkráceného soudního řízení, návratu do světa, ve kterém se nenachází Ferrando, jeho alter ego, jeho dvojník.“<sup>4</sup> Nešťastný Quiroga,

---

<sup>1</sup> HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007, s. 111.

<sup>2</sup> Viz Tamtéž, s. 112.

<sup>3</sup> Viz JITRIK, Noé. *Horacio Quiroga: Una obra de experiencia y riesgo*. Montevideo: Arca Editorial, 1967, s. 20.

<sup>4</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. In Horacio Quiroga: Cuentos. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993, s. 11. (‘‘El sueño decadente es sustituido por la miserable realidad de una



zlomený vinou, opouští zemi a prchá do Buenos Aires, kde hledá útěchu u své sestry. Do Uruguaye už se nikdy nevrátí. Psaní však neopouští, právě naopak. Pokračuje v modernistickém literárním stylu, vydává druhou sbírku, *Zločin toho druhého* (*El crimen del Otro*, 1904), která se stále nese v tomto duchu, ačkoliv v reálném životě je mu vzdálenější a vzdálenější. Se sbírkou *Zločin toho druhého* autor dává vyniknout nejenom nabyté vyzrálosti a vrcholu své modernistické tvorby, ale pro mnohé kritiky je kniha i určitým mezníkem – znamená konec jedné éry.

První návštěva provincie Misiones proběhne roku 1903. Na přímlyvu Lugonese se stává fotografem výpravy k jezuitským ruinám a je nadšen. Exotické prostředí pralesa, tvrdá práce peonů, neustálá přítomnost smrti, to vše je pro Quirogu tolik odlišné a přesto stejně přitažlivé jako Paříž. Rozhodne se zůstat. Ačkoliv jeho první pokusy o nalezení živobytí ztroskotaly, v roce 1910 kupuje kus půdy v San Ignaci a stává se opravdovým osadníkem. Nastává období postupného objevování Misiones, surové země, nespoutané přírody a jejího reálného člověka. Quiroga sám nazýval texty vzniklé v Misiones „cuentos de monte“ (povídky hory), posílal je do redakcí časopisů v Buenos Aires, ale, jak píše příteli v dopise z roku 1917, nestará se o jejich přijetí – píše sám pro sebe, uprostřed klidu a samoty pralesa, bez cizích připomínek, vyjadřuje to, co doopravdy vidí a cítí. (Později tento postup zahrne do svého *Desatera dokonalého povídkáře* pod bod č. IX: „No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la *vida* en el cuento.“<sup>5</sup>) Budoucí mistr hispanoamerické povídky se nevědomky vydal směrem, který v blízké době objeví zvučná jména jihoamerického románu, jako například José Eustacio Rivera či Rómulo Gallegos. „To, co on objevoval vprostřed pralesa, bude cestou, kterou se bude ubírat významná část hispanoamerické prózy své doby (...): cestou románu země a člověka, který proti ní slepě bojuje, předurčený

---

cárcel, de un juicio sumario, de la vuelta al mundo en que falta Ferrando, su alter ego, su doble.“ )

<sup>5</sup> QUIROGA, Horacio. *Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993, s. 1195. Všechny následující citace pocházejí z tohoto vydání.

zeměpisnou polohou, zničený strachem.“<sup>6</sup> Skutečný život se mu odehrává před očima a oslovuje vlastní umělcovy myšlenky, ukryté hluboko v jeho hlavě. „Provincie Misiones byla Quirogou objevena a zároveň objevila jeho, odhalila ho sobě samému. Tento muž, který v sobě vymýtil kořeny své rodné země a nové nezapustil, našel v Misiones opravdový habitat.“<sup>7</sup>

Jen po pár letech manželství zůstává spisovatel ovdovělý se dvěma dětmi. Strašlivá hádka vedoucí k sebevraždě manželky znovu vyvolává příšerné vzpomínky na nešťastně zabitého přítele Ferrandu a staví ho před vlastní zodpovědnost za smrt ženy. Povědkové sbírky z tohoto období míchají prvky modernismu i nově nalezeného stylu inspirovaného prostředím Misiones, autorem nazvaného povídky hory (dále uváděné jako „povídky z pralesa“). Jsou to *Příběhy šílenství lásky a smrti* (*Cuentos de amor de locura y de muerte*, 1917), *Divoch* (*El Salvaje*, 1920) a *Anakonda* (*Anaconda*, 1921). Vydává i sbírku pohádek pro děti, která je čistě homogenní, s pralesní tematikou, *Pohádky z pralesa* (*Cuentos de la selva*, 1918). Jsou to léta největší slávy a uznání, přesto nepotrvá dlouho a na talentovaného povídkáře se zapomene. Argentinská literární společnost se začíná zaměřovat na nadcházející období avantgardy v čele s časopisem „Martín Fierro“ a Ricardem Güiraldesem, nastoupit na scénu se chystá Jorge Luis Borges. Roku 1926 vychází Quirogovo nejzdařilejší a nejvyzrálejší dílo, tematicky vyvážené, *Vyhoštěnci* (*Los desterrados*). V tomto souboru se autor odvažuje kroku, kterému se doposavad vyhýbal – vstupuje do díla, proniká do jeho nejhlubších a nejskrytějších vrstev a zpovídá se mu. Bohužel, v tom samém roce je publikován Güiraldesův román *Don Segundo Sombra* a strhává na sebe veškerou pozornost. Sbíрка *Vyhoštěnci* je tedy nejenom vrcholem povídkářova díla, ale značí i začátek konečného úpadku. Borges shrnul nezáměr o jeho osobu do jedné nespravedlivé věty: „Psal

---

<sup>6</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 14. (‘‘Lo que él estaba descubriendo en plena selva sería el camino que habría de recorrer buena parte de la narrativa hispanoamericana de su tiempo (...): el camino de la novela de la tierra y del hombre que lucha ciegamente contra ella, fatalizado por la geografía, aplastado por el medio.’’ )

<sup>7</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 14. (‘‘Misiones era descubierta por Quiroga al mismo tiempo que Misiones lo descubría a él, lo revelaba a sí mismo. Ese hombre que se había desarraigado de su tierra natal y había quedado con las raíces al aire, encontraba en Misiones su verdadero hábitat.’’)

povídky, které před ním napsali lépe Poe či Kipling.“<sup>8</sup> Již nežije v Misiones, vrací se sem jen na krátké návštěvy. Stahuje se do úplného ústraní. Poslední soubor *Onen svět (Más Allá)* vychází v roce 1935 a spisovateli zbývá jen pár let života. Jeho posledními díly jsou dopisy adresované přátelům, ze kterých je cítit smířenost člověka s osudem, pocit naprostého vyčerpání. „Když zvážím, že jsem své dílo dokonal – chci říct, že jsem ze sebe odevzdal vše podstatné – začínám se na smrt dívat jinýma očima. (...) A dnes už se smrti nebojím, příteli, protože znamená odpočinek.“<sup>9</sup> Zmožený dlouhým bojem s rakovinou, sám, na pokraji zájmu, umírající spisovatel dne 19. února 1937 navštíví pár nejbližších přátel, sejde se s dcerou a v lékárně si koupí jed. Otráví se v nemocnici, kde byl léčen. „Samota dokončuje své dílo a vede ruku, která nese k ústům kyanid“<sup>10</sup>

## 2.2 Tvorba

Literární tvorba Horacia Quirogy byla zajímavá v mnoha ohledech. Tím prvním, pro vývoj hispanoamerického písemnictví bezesporu nejdůležitějším, byl žánr, který sice v té době na půdě tamní literární společnosti už jistou tradici měl, Quiroga ho však dovedl pozvednout na jinou úroveň. Ačkoliv napsal i několik delších forem, např. divadelní hru či dva romány, opravdové mistrovství prokázal na poli tvorby povídkové. Bezesporu se dá považovat za zakladatele moderní povídky.

...pro Latinskou Ameriku byl vynálezcem povídky. Quiroga učinil to, co doposud mezi námi nikdo jiný, to, co udělal pro Spojené Státy Poe: systematizoval krátký text a v praxi ho pozdvihl na úroveň literárního žánru. Jeho příběhy nejsou nepovedené romány, ani žánrové obrázky, ani básně v próze, ani kreslené vtipy. Jsou to povídky. Jsou příkladnými jednotkami samostatného žánru, který dodržuje svá vlastní strukturální pravidla a který

---

<sup>8</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 14. (“Escribió los cuentos que ya habían escrito mejor Poe o Kipling.”)

<sup>9</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 20. (“Cuando consideré que había cumplido mi obra –es decir, que había dado ya de mí todo lo más fuerte -, comencé a ver la muerte de otro modo. (...) Y hoy no temo a la muerte, amigo, porque ella significa descanso”)

<sup>10</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 9 („La soledad ha hecho su obra y dirige la mano que bebe cianuro.”)

je soběstačný. Každé vyprávění formálně tvoří uzavřený celek, a když Quiroga dosahuje své nejvyšší vyzrálosti, je každý jeho příběh poetickým předmětem.<sup>11</sup>

Spisovatel ovládl tuto krátkou formu nejenom na poli praxe, své teoretické připomínky a úvahy shrnul do čtyř kratších esejů: „Příručka dokonalého povídkáře“ („El Manual del perfecto cuentista“, 1925), „Triky dokonalého povídkáře“ („Los trucs del perfecto cuentista“, 1925), „Desatero dokonalého povídkáře“ („Decálogo del perfecto cuentista“, 1927) a konečně „Řečnické umění povídky“ („La retórica del cuento“, 1928) (s. 1189 – 1196). Z „Desatera“ můžeme jasně vyčíst snahu autora o vnitřní sevřenost díla, jednoduchou strukturu bez zbytečných ozdob, provázanost a plnou funkčnost všech částí příběhu.<sup>12</sup>

Toma a tus personajes de la mano y lléallos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. (s. 1194)

Šílenství, smrt, prales a jeho obyvatelé, láska, to jsou víceméně hlavní témata jeho tvorby. Prolínají se, ovlivňují navzájem, jedno vede k druhému. Milagros Ezquerro uvádí zajímavé členění tematických okruhů Quirogových povídek. Vyděluje pět kategorií podle převažujícího elementu: radosti a bolesti lásky, uhranutí, souboj člověka a přírody, zvířecí příběhy a lidé pralesa. Tato témata se různě míchají a většinou se jich v jedné povídce setká více.<sup>13</sup>

Co se postav týče, dle Rodríguez Monegala, literárního kritika zaměřujícího se na Quirogovo dílo, se o pralesních povídkách dá říct, že „...příroda je všemocná, je to

---

<sup>11</sup> CASTILLO, Abelardo. Liminar: Horacio Quiroga. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993, s. 31. („... fue, para Latinoamérica, el inventor del cuento. Quiroga hizo antes que nadie, entre nosotros, lo que Poe haría en Estados Unidos: sistematizó el relato breve y lo elevó en la práctica a la categoría de género literario. Sus historias no son novelas frustradas, ni estampas, ni poemas en prosa, ni viñetas. Son cuentos. Son ejemplares singulares de un género autónomo que acata sus propias leyes estructurales y que se basta a sí mismo. Cada narración es formalmente un universo cerrado, y, cuando Quiroga alcanza su mayor intensidad, cada narración es un objeto poético.“)

<sup>12</sup> Viz HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 117.

<sup>13</sup> Viz EZQUERRO, Milagros. Los temas y la escritura quiroguianos. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993, s. 1381.

opravdový a jediný zjevný protagonista jeho povídek.<sup>14</sup> K nejzajímavějším textům patří ty, ve kterých jsou hlavními hrdiny zvířata a čtenářovi je příběh podáván jakoby z jejich perspektivy. Quiroga svým láskyplným přístupem a schopností vcítit se vdechuje duši i těmto zdánlivě primitivním obyvatelům pralesa. Zvířata tak už nejsou jen pasivními pozorovateli událostí, ona se jich účastní, mění jejich běh a dokonce nám o nich vypráví. V souvislosti s postavami je také nezbytné zmínit sociální kritiku jasně patrnou v některých povídkách, např. „Mensúové“ („Los Mensú“, 1914) nebo „Facka“ („Una bofetada“, 1916). I zde si spisovatel ponechává svou nestrannost, protože ačkoliv na jedné straně odhaluje vykořisťování misionských dělníků, na straně druhé poukazuje na úpadek ducha člověka, který se takto zneužívat nechá. Přestože psal v době rozkvětu komunismu, jeho dílo není ovlivněno žádnou doktrínou, pouze jeho vlastním zájmem o člověka a jeho slabosti.<sup>15</sup>

Quirogův čtenář může často mylně dospět k názoru, že autor se vyžívá v krutosti, je vůči svým hrdinům bezcitný a příliš ho nezajímá jejich osud, který velice často končí smrtí. Rodríguez Monegal však v tomto přístupu vidí spíše objektivitu, než přílišnou morbidnost.

Jako objektivní umělec, kterým se stal, dal Quiroga vztahu lidí a přírody jeho přesný americký rozměr. Bez romantizování, bez přehnané krutosti prověřil panenskou sílu tropů a porážku člověka v nelidském prostředí. To však neznamená, že nebyl schopen soucitu k tomuto člověku, kterého pravda jeho umění ztvárňovala ubitého vyššími silami a schopného dosáhnout pouze nejistých vítězství. Úzkost, kterou přirozeně šíří jeho příběhy, by nebyla tak pravdivá a jejich jasnozřivost tak tragická, kdyby sám Quiroga nebyl prožil – ať už doopravdy nebo symbolicky – ty strašné, patetické podmínky, jež jeho povídky popisují.<sup>16</sup>

Tato objektivita ovládá i jeho emoce, což ovšem neznamená, že nejsou v díle přítomny. Svým kolegům doporučuje v Desateru „No escribas bajo el imperio de la emoción. Déjala morir, y évocala luego.“(s. 1195) Rodríguez Monegal dokonce pozoruje

---

<sup>14</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 22. (“... la naturaleza omnipotente, verdadero y único protagonista aparente de sus cuentos.”)

<sup>15</sup> Viz MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 24.

<sup>16</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 25. Použit český překlad Lady Hazaiové: HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 114.

v přístupu autora ke svým postavám, a to nejenom těm lidským, zvláštní něhu. Něhu, která není sentimentalismem, ani bolestným nářkem. Je to uvědomování si vnitřní bolesti trpícího člověka, jeho křehkost a zároveň hrdinský, ač nesmyslný, boj s živlem. Dokonalým příkladem může být povídka „Syn“ („El Hijo“, 1928). Jedná se o křehkou zpověď otce, který po sebevraždě manželky trpí strachem o své děti. Pečlivě vybudovaná rovnováha mezi linkou tragického příběhu a linkou osobní, která skrývá směs něhy a otcovské lásky, je děsivá a neuvěřitelně dojemná zároveň.<sup>17</sup>

Quirogu můžeme v jeho díle poznat nejenom podle autobiografických stop, které za sebou zanechává, a prostředím, kterým je fascinován a které je hybnou silou velké většiny příběhů. V tvorbě zůstává promítnuto jeho vlastní nitro a sám si je toho dobře vědom:

Aunque mucho menos de lo que el lector supone, cuenta el escritor su propia vida en la obra de sus protagonistas, y es lo cierto que del tono general de una serie de libros, de una cierta atmósfera fija o imperante sobre todos los relatos a pesar de su diversidad, pueden deducirse modalidades de carácter y hábitos de vida que denuncian en este o aquel personaje la personalidad tenaz del autor. (povídka *Vzpomínka*, *Un Recuerdo*, 1929)<sup>18</sup>

Horacio Quiroga si prošel etapou modernismu, prožil ji a překonal, aby mohl vytvořit dílo, které by vycházelo z něho samého. Které by odráželo člověka i autora, které by zahrnuje vše, co pro něj znamenalo tvořit. „Není tedy divu, že jeho tvorba se dnes zdá být nejživější z jeho generace, nejlépe dovedla vyvážit podstatu národa a čistě celosvětovou vizi. Je tou nejpríkladnější, se stopou, která nejdéle přetrvává.“<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Viz MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 18.

<sup>18</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 27.

<sup>19</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. Cit. d., s. 36. (“No es extraño, pues, que su obra parezca hoy la más viva de su generación, la que mejor logró equilibrar las esencias nacionales con la visión profundamente universal. La más ejemplar y de más perdurable huella.”)

## 3 Prostor a topos v moderním myšlení

### 3.1 Vymezení pojmů

Ve 20. století se do popředí dostává tematická kategorie prostoru a stává se určující okolností.<sup>20</sup> Slovy Michela Foucaulta:

Víme, že velkou posedlostí 19. století byly dějiny: motivy vývoje a přerušení, krize a cyklu, motivy akumulace minulosti, velká přemíra mrtvých, ochlazení ohrožující svět. Devatenácté století našlo své mytologické zdroje ve druhém zákonu termodynamiky. Současná epocha by byla spíše epochou prostoru. Žijeme v době simultánního, v době vedle sebe kladeného, v době blízkého a vzdáleného, seřazeného, rozptýleného. Domnívám se, že žijeme v okamžiku, kdy je naše zkušenost mnohem méně zkušeností dlouhého života vyvíjejícího se v čase, než zkušeností sítě, která spojuje body a proplétá se svým vlastním tkanivem. (...) V každém případě věřím, že neklid naší doby má podstatně co dělat s prostorem, a to bezpochyby mnohem více než s časem. Čas se nám velmi pravděpodobně ukazuje jen jako jeden z možných způsobů distribuce prvků rozptýlených v prostoru.<sup>21</sup>

Budeme-li citovat ze slovníku literárních pojmů, prostor je „tematická kategorie, obraz vnějšího světa – přírodního nebo společenského (ve sci-fi žánru může jít i o prostředí nepozemské, vesmírné), součást syžetu nebo obrazu lyrické situace. Významy prostoru jsou tvořeny kompozicí – prostor je širší pojem než místo děje, je dán vztahem mezi prostředními děje.“<sup>22</sup> Koncepce prostoru se v rámci pojetí literárního díla značně proměnila od dob antického dramatu, kdy byl v duchu zásady tří jednot vyžadován prostor konstantní.<sup>23</sup> S postupem doby se do autorova vnímání prostředí stále více prolíná osobní pohled, vztah k určitému místu. Asi nejvýraznějším projevem této projekce jsou expresivní popisy přírody literátů romantismu, kdy má divokost a

---

<sup>20</sup> Viz HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica: paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. 1a ed. Praga: Karolinum, 2010, s. 62.

<sup>21</sup> FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrman & synové, 1996, s. 71, 73.

<sup>22</sup> LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd.1. Jinočany: H&H, 2002, s. 255.

<sup>23</sup> Viz Tamtéž, s. 255.

nespoutanost přírody odrážet vnitřní neklid a rozervanost hlavního hrdiny. Naopak v naturalismu je prostředí vůdčím prvkem, který předurčuje osudy celých sociálních skupin.

V pojetí prostoru coby literárního tématu se často objevuje slovo *topos*. Daniela Hodrová tento pojem vysvětluje jako „vracející se stylizace místa“, jde o ustálené konkrétní obrazy, které se mohou změnit v klišé. „Právě historické vymezení toposu jako vracejícího se a zároveň proměňujícího se způsobu pojetí, stylizace postavy nebo místa je nám blízké, v něm spatřujeme jeden z kořenů „poetiky míst“.“<sup>24</sup> Určité místo, prostředí, či dokonce jen místnost se může stát symbolem, který putuje napříč literaturou.

Topos jako konkrétní prostor má blízko k obrazu ve výtvarném umění, a i když i naše vnímání a porozumění se může lišit a vyvíjet, tradiční kompoziční prvky jako postavy, prostředí, děj, vypravěč jsou formální, tudíž „objektivně“ (ve smyslu předmětném) existující složky. Je to stavební materiál a fabule syžetu. Zatímco kompozice literárního díla se většinou chápe jako tematická (de facto motivická) výstavba děje a odehrává se na časové ose, kompozicí obrazu ve výtvarném umění se rozumí především prostorové uspořádání jednotlivých prvků. Topos však zahrnuje osu časovou, lineární (neboť je kompozičním prvkem), ale je i ze své podstaty formou konkrétního prostoru. (...) Topos, podobně jako literární dílo, se stává mnohvrstevnatou křížovatkou různých příběhů a asociací, ať už individuální a soukromé či kolektivní zkušenosti. Rozvíjí se v naší představivosti jako projekční plátno vědomí i nevědomí.<sup>25</sup>

Hodrová na základě těchto vlastností vymezuje hned několik literárních toposů, ve své *Poetice míst* se věnuje především těm, které bychom mohli označit za lidská obydlí (hrad, chaloupka, vězení, pokoj, hospoda,...). Ovšem již z folklorních vyprávění, pohádek, se dá vytušit, že právě například les může sloužit jako ona vracející se stylizace místa – vždyť už od dětství je nám ukládáno do paměti, že není lepšího místa pro ztracené děti, než je les, který pochopitelně musí být temný a plný neznámých

---

<sup>24</sup> HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H&H, 1997, s. 8.

<sup>25</sup> PEPRNÍK, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. 1. vyd. Brno: Host, 2005, s. 14, 16.



zákoutí. Topos pralesa pak v hispanoamerické literatuře dal vzniknout celé odnoži literárních děl s touto tematikou, které se budu věnovat na následujících stránkách.

Prostor může být vnímán mnoha způsoby. Například Gaston Bachelard zkoumal básnický obraz z hlediska fenomenologie, jeho pojetí se zaměřuje na klidná, bezpečná místa, která v nás vyvolávají pocit vnitřní intimity.

Básnický obraz není podřízen tlaku. Není ozvěnou minulosti. Je tomu spíše naopak, díky záblesku obrazu rezonuje vzdálená minulost ozvěnami a stěží dohlédneme, do jaké hloubky se tyto ozvěny rozezní a rozlehnou. Ve své novosti, ve své aktivitě má básnický obraz vlastní bytí, vlastní dynamiku. Spadá do *přímé ontologie*, a právě na této ontologii chceme pracovat.<sup>26</sup>

Na čtenářském přístupu a vizi literatury jako fikčního světa, který dočasně můžeme přijmout za svůj, pracuje Marie-Laure Ryanová. Zavádí pojem *prostorové zanoření* (spatial immersion)<sup>27</sup>: „Pojem „prostorové zanoření“ v tomto případě chápu jako dílčí alternativu komplexní estetické iluze. Ta vyvstává v procesu recepce uměleckého díla, popřípadě doznívá i po jejím skončení, a je založena na pocitu vnímatele, že je dočasně přenesen do fikčního světa a zakouší jej způsobem podobným, jakým prožívá svůj vlastní život.“<sup>28</sup> V každém případě je novodobé pojetí literárního prostoru úzce spojeno s „jeho“ člověkem a „jeho“ okolností.

Předměty, které určují prostor, jsou zachycovány nejenom svou geometrickou formou a měřitelnou povahou, jimiž shrnují a symbolizují vnější svět, ale také prostřednictvím subjektivního, komplexního vztahu utvořeného projevem a vizemi, logikou a estetikou. Člověk žijící na Zemi je bytost prostorová, a proto zakládá místa a tvoří perspektivy.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, s. 8.

<sup>27</sup> RYAN, Marie-Laure. *Narrative as virtual reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 2001, s. 120 – 139.

<sup>28</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 12.

<sup>29</sup> AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, s. 18. („Los objetos que asignan un espacio son aprehendidos no sólo por su forma geométrica y el carácter mensurable en que resumen y simbolizan el mundo exterior de las apariencias, sino también a través de una relación subjetiva compleja hecha de demostraciones e intuiciones, lógica y estética. En tanto que ser en el mundo, el hombre es un ser espacial y, por lo tanto, fundador de lugares y creador de perspectivas.“)

### 3.2 Topos lesa

Vezmeme-li v úvahu pojem „topos“ jako *vracející se stylizaci místa*, tak jak ho vymezuje Hodrová, nebude těžké spojit tento termín právě s literárním obrazem lesa. Ač v případě Quirogových povídek musíme toto prostředí upřesnit, jde zde o prales, myslím, že je možné ho pro potřeby mé práce spojit se zeměpisně i literárně rozšířenějším biotopem, a to lesem, tak jak ho známe z evropského prostoru, neboť základní charakteristiky prostředí budou stejné. Snad jen s tím rozdílem, že v případě Quirogova pralesa musíme využít hyperboly v každém rozměru – tak jako je prales nesrovnatelný s lesem rozlohou a divokostí, i účinek na čtenáře bude mnohonásobně větší.

Obrazem lesa se zabývá Michal Peprník:

Dalo by se namítnout, že problematika lesa je vlastně totožná s problematikou přírody v literatuře a umění nebo že se překrývá s toposem *divočiny*. Topos divočiny však zahrnuje daleko větší škálu forem přírodního prostředí, jako např. poušť, prerie či step, skalnaté hory. Domnívám se také, že topos lesa je do značné míry autonomním tvarem, který se liší v důležitých ohledech od ostatních toposů přírody.<sup>30</sup>

Že je les důležitou součástí našeho kulturního podvědomí dokazují mnohé z těch nejznámějších pohádek: „Červená Karkulka“, „Sněhurka a sedm trpaslíků“, „Perníková chaloupka“, „Smolíček Pacholíček“, nehledě na množství přísloví odkazujících tímto směrem – vždyť nemá cenu nosit dříví do lesa. Často má zásadní vliv na povahu příběhu – topos lesa bývá spojován s motivem cesty, jež zahrnuje zkoušky či splnění nějakého úkolu, může vést k proměně osobnosti hrdiny.<sup>31</sup>

V naší západní kultuře se les rozkládá za hranicí našeho známého světa, za městem nebo na kraji vesnice. Prostorová osa předpokládá přesun z jednoho známého místa na druhé, neznámé nebo méně známé (domeček Karkulčiny babičky uprostřed lesa), a tak narativní rámec vytváří velice komplexní motiv cesty tam a zpátky.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Viz PEPRNÍK, Michal. Cit. d., s. 12.

<sup>31</sup> Viz PEPRNÍK, Michal. Cit. d., s. 22.

<sup>32</sup> PEPRNÍK, Michal. Cit. d., s. 19.

Cesta mívá konotaci iniciace – podíváme-li se hluboko do historie lidského rodu, již mladí chlapci loveckých a lovecko-zemědělských kultur byli posíláni sami do hlubokých lesů, aby dokázali svou odvahu a přerod v muže. Navíc se zde pořádali obřady, prostředí bylo zdrojem obživy a po dlouhé věky nejdůležitějšího materiálu a topiva – dřeva. Z tohoto úhlu pohledu je les symbolem dvojznačnosti – je pro člověka důležitým zdrojem, zároveň značí nebezpečí. Tuto dichotomii vnímáme i v prostředí Quirogova pralesa – muž z povídky „Mrtvý muž“ („El Hombre muerto“, 1920) v pralese pracuje, je jeho jediným příjmem, a zároveň zde nalézá smrt.

Francouzský filozof Gaston Bachelard ve své *Poetice prostoru* zavádí pojem *intimní nezměrnost* a dokládá ho právě na příkladu prostředí lesa. Nezměrnost je pro Bachelarda filozofickou kategorií snění, a právě snění, jakkoliv různorodé může být, je obvykle myšlenkou o velikosti vyžadující zvláštní stav duše, zanášející duši mimo tento svět. „Lesy byly posvátné dříve, než tu byli bozi. Bozi přišli obývat posvátné lesy. Pouze připojili lidské, příliš lidské zvláštnosti k velkému zákonu snění lesa.“<sup>33</sup> Pro Bachelarda není možné změřit nezměrnost lesa geografickými údaji, ale právě vnitřním sněním, intimní nezměrností člověka, který se do tohoto světa bez hranic noří.

Nezměrnost je v nás. Je spojena s určitou expanzí bytí, kterou drží na uzdě život a brzdí obezřetnost, která ale v samotě ožívá. (...) ...les šumí, neboť „sražený“ klid se chvěje, třese, ožívá tisícerým životem. Avšak toto šumění a pohyby neruší ticho a klid lesa. (...) ...cítíme, že básník zaplašil všechnu úzkost. Mír lesa je pro něj mírem duše. Les je stavem duše.<sup>34</sup>

Podobný dojem má z lesa i Michal Peprník: „Doplnil bych, že krajina postrádá intimitu plného prostoru lesa. Postrádá metaforické konotace domu či chrámu, neboť chybí vertikály kmenů, ukončenost klenby stromů, kouzlo náhlého otevření prostoru, když se objeví jezero nebo mýtina.“<sup>35</sup> Topos lesa je v literatuře hojně využíván právě díky těmto vlastnostem, díky vytvoření jiného světa, kde člověk dokáže vnímat sám sebe:

---

<sup>33</sup> BACHELARD, Gaston. Cit. d., s. 189.

<sup>34</sup> BACHELARD, Gaston. Cit. d., s. 187-189.

<sup>35</sup> PEPRNÍK, Michal. Cit. d., s. 33.

Les je svět, který se rozkládá za hranicí našeho známého světa, je jiný a mohou v něm platit i jiné zákonitosti. Přesto však, zejména v etickém obrysu, musí být dostatečně srozumitelný a povědomý, abychom se v něm neztratili nebo aby nás neodpuzoval. Světy lesa a civilizace stojí proti sobě, ale současně se i prolínají. To, co nás potká v lese, je jenom zakuklenou podobou toho, s čím se můžeme střetnout i v našem světě. I v něm na nás číhají nebezpečí a nástrahy, musíme překonávat různé překážky, každý den se vydáváme na cestu a vracíme se zpět domů. Kouzlo světa lesa tkví v tom, že fenomény všedního dne se odívají do nevšedního hávu a kontrasty se zesilují, habitualizovaný svět vědy, techniky a každodenní skutečnosti vystřídá svět přírodních, eventuálně i nadpřirozených jevů. Svým způsobem les slouží jako kouzelné zrcadlo, v němž se objevují předměty touhy a přízraky našeho podvědomí, ale současně nepřestává být tím, čím je, lesem.<sup>36</sup>

### 3.3 Hlasy americké přírody, román pralesa – novela de la selva

Je-li 20. století stoletím prostoru, Hispánská Amerika je územím neuvěřitelně silné přírody. Svědčí o tom hned první dochované zápisy prvního Evropana, který na tuto zem vkročil. Z dopisů a deníku Kryštofa Kolumba dýchá ohromení velikostí a neuvěřitelnou rozmanitostí všeho okolo. Slovo „úžas“ se zdá být nejčastějším a nejvýstižnějším. Panenská příroda Ameriky musela projít novým křtem, protože evropský člověk nenacházel slova pro nejrůznější druhy rostlin a zvířat, nehledě na jeho ohromení nezkrotnými řekami, divokým pralesem, nedozírnými pláněmi a nebetyčnými Andami.<sup>37</sup> Zpočátku byla příroda Latinské Ameriky zobrazována spíše jako idylická, nový zemský ráj, když ten evropský selhal. Její divoká, člověkem nespoutaná strana je zobrazována až mnohem později.

V Hispánské Americe – na rozdíl Severní a Kanady – literární vize nepočíná obrazem divoké přírody, ale renesanční idylickou představou, kterou přejme období kolonie a dokonce i básníci nezávislosti (Andrés Bello). Zobrazení přírody nezkrotné a kruté se objevuje ve století devatenáctém a plně ve dvacátém, kdy se vzdaluje koloniálnímu rajskému tématu. Dá se říct, že jde o nový „překlad“ samotné přírody, nyní více rozdělený regiony a vzdálenější evropské představivosti. Vztahuje se k „hledání vlastního

---

<sup>36</sup> PEPRNÍK, Michal. Cit. d., s. 10.

<sup>37</sup> Viz AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 38-42.

výrazu“, heslo pro literární tvorbu od Pedra Henríqueze Ureñi až po úvahy Octavia Paze, Ángela Ramy, Fernanda Aínsy.<sup>38</sup>

Tito noví spisovatelé hledají domov své tvorby, opírají se o přírodní prostor dané země: prales, náhorní plošiny, pampu, hory. Společným rysem jsou ohromné rozměry a umístění v centru kontinentu, stojí v opozici k pobřeží a jeho městům.<sup>39</sup> Jednou z hlavních zápletek se stává boj člověka s přírodou, která ho obklopuje a která se stává novým protagonistou. Do světa literatury přináší i nové sociální vrstvy daného prostředí: indián, gaučo, imigrant, mestic – tito zástupci nejsou nově vnímáni jako vyvržení jedinci, ale členové sociální skupiny spadající do určitého prostředí.<sup>40</sup> Jedním z hlavních proudů je tzv. *novela de la selva*, román pralesa. Ve 20. století, v období regionalismu, dochází k výraznému odklonu od idylického pojetí romantismu, které se odráží v díle Jorge Isaacse *María* (1867), či Juana Leóna Mery *Cumandá* (1879). „...příroda, která je popisována v románech země, se hemží hmyzem, je zpustošená nemocemi a prudkými lijáky a jejich stránky podrobně zachycují politickou, ekonomickou a sociální situaci kontinentu.“<sup>41</sup> Prales se stává opravdovým toposem. Ačkoliv je forma jeho děl krátká a tzv. romány pralesa nepsal, povídky Horacia Quirogy jsou na tomto tématu založeny a zkoumají ho přesně z tohoto naturalistického úhlu pohledu. Za zakládající dílo románu pralesa je považován román Josého Eustasia Rivery, *Vír* (*La Vorágine*) z roku 1924, a dlouhá řada knih s touto tematikou pak

---

<sup>38</sup> HOUSKOVÁ, Anna. Cit. d., s. 52. („Es así que en Hispanoamérica – a diferencia de Angloamérica y Canadá – la visión literaria no se inicia por la imagen de la naturaleza brava sino sino por aquella imagen idílica de origen renacentista, adoptada por la colonia y aún por los poetas de la independencia (Andrés Bello). La imagen de la naturaleza indomable y cruel va surgiendo en el sigloXIX y plenamente en el XX, alejándose del tópico paradisíaco colonial. Se puede decir que es una nueva “traducción” del mismo paisaje, ahora más diferenciada por regiones y más alejada del imaginario europeo. Se relaciona con “la búsqueda de su propia expresión“, lema para la creación literaria desde Pedro Henríquez Ureña hasta las reflexiones de Octavio Paz, Ángel Rama, Fernando Aínsa.“)

<sup>39</sup> Viz Tamtéž, s. 52.

<sup>40</sup> Viz AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 46.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 46. („... la naturaleza que se describe en las novelas de la tierra está pobladas de insectos, asoladas por enfermedades y lluvias torrenciales y en sus páginas se inventaría en forma minuciosa y documentada la realidad política, económica y social del continente.“)

prostupuje celým 20. stoletím. Spojovacím prvkem těchto románů bývá cesta hlavního hrdiny z města do samého srdce země, do pralesa, kde se díky různým nástrahám a nebezpečí, ale i díky skryté nádheře ocitá na prahu poznání sama sebe a uvědomí si svou podstatu.

Pro hrdiny této literatury prales není pouze něčím přírodním, čemu by se mohl objektivně udělat soupis podle druhu geografického, botanického či zoologického, nebo jako seznam či katalog etnologů a přírodovědců. Je to mnohem víc. Je to svět uzavřený, a proto záhadný, který způsobuje přilnutí či odmítnutí. (...) Určitým způsobem čelíme individualizované a mytické geografii, konfliktnímu prostoru par excellence, vzdálenému popisům a objektivním informacím a blízkému abstraktnímu, vjemovému pohledu a proto i poetickému vnímání, ačkoliv se nabízí i rozměr náboženský a mystický.<sup>42</sup>

Různí autoři se dívají na význam pralesa různě: „Bud' se zaměřuje na navození strachu z temné výhružky, nebo na objevení prvořadého, rajského světa, anebo na prostor vlastní americké kultury: Nový svět se ztotožňuje s přírodou a příroda se ztotožňuje s Novým světem, kde se pokládají základy „jinému“ způsobu žití.“<sup>43</sup> Prostředí pralesa je charakteristické svou decentralizací – chybí zde jakýkoliv pevný bod, pomyslný střed, dokonce i hranice států jsou rozostřené, v zelené mase lesa téměř nerozpoznatelné a nepodstatné. Fernando Aínsa tento jev nazývá „kruhem beze středu“.<sup>44</sup> Přesto spatřuje určité ostrůvky v moři zeleně a křehké hranice – jsou tvořeny literaturou samou, která se tomuto nekonečnému zelenému magma snaží dát určitý rozměr: „Mezitím pralesní příroda, tak jak ji zachycovala a zachycuje próza, vytváří „systém míst“ obtěžkaný

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 54. (“Para los héroes de esta narrativa, la selva no es sólo algo natural que se puede inventariar objetivamente en un orden geográfico, botánico o zoológico, o como repertorio o catálogo de etnólogos y naturalistas. Es mucho más. Es un mundo cerrado y por lo tanto misterioso, que provoca adhesión o rechazo (...) Nos hallamos, en cierto modo, frente a una geografía personalizada y mítica, espacio conflictivo por excelencia, ajeno a descripciones e informaciones objetivas y cercano a un modo abstracto, sensorial y, por lo tanto, poético de percepción, aunque también se ha insinuado su dimensión religiosa y mística.”)

<sup>43</sup> HOUSKOVÁ, Anna. Cit. d., s. 54. (“Se enfoca o como un mensaje del horror de una amenaza oscura, o como el descubrimiento del mundo primordial y paradisíaco, o bien como el espacio propio de la cultura americana: el Nuevo Mundo se presenta como naturaleza y la naturaleza se presenta como Nuevo Mundo donde se ponen bases a un modo de ser “otro””)

<sup>44</sup> Viz AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 100 – 104.

pamětí, přáními a prognózou plnou naděje, do kterého už se začlenilo „souostroví“ význačných literárních děl.“<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 109. (“Mientras tanto, la naturaleza selvática, tal como la ha reflejado y sigue reflejando la narrativa, ha ido creando un «sistema de lugares» cargado de memoria, de deseos y de esperanzada prospectiva, en el que ya se ha integrado un «archipiélago» de significativas obras literarias.”)

## 4 Prostor a jeho funkce v povídkách Horacia Quirogy

### 4.1 Kontrast mezi prostorem modernismu a povídky z pralesa

Jak už jsem zmínila, Horacio Quiroga začínal jako autor ovlivněný modernismem, postupem doby ho překonal a vypracoval si vlastní, osobitý projev. Tato změna je v jeho díle jasně patrná. Zaměříme-li se na rozdílné styly povídek, zjistíme, že tématická struktura u obou zůstává nezměněna. Hrdinům je předem určen děsivý osud, jak v modernistickém honosném sídle, tak v hustém pralese. Stejně tak šílenství a halucinace prostupuje celou autorovou tvorbou. Co se však opravdu dá považovat za odlišující rys, je konečné vyznění a atmosféra, kterou dané prostředí dýchá. Za účelem srovnání typů prostoru, které u Quirogy můžeme najít, jsem vybrala dva mikrokosmy, které nám mohou posloužit pro ilustraci: topos pokoje pro proud modernistický a topos lesa pro tzv. pralesní povídkářovu tvorbu. Že se oba druhy v autorově díle prolínají, dokládají následující povídky, vybrané z jedné sbírky – *Příběhy šílenství lásky a smrti*.

Za klasickou modernistickou povídku může být považován „Péřový polštář“ („Almohadón de pluma“). Jde o jeden z nejznámějších Quirogových textů, s fantastickým vyzněním a prvky vampyrismu. Vypráví o mladé, křehké dívce jménem Alicia, která jen pár měsíců po svatbě v důsledku nachlazení uléhá na lůžko a, metaforicky řečeno, už z něj nikdy nevstane. Jen po pár dnech umírá na nevysvětlitelnou a záhadnou anemii. Po smrti je v jejím polštáři nalezen obří parazit, nasáklý Aliciinou krví, čtenáři předložený coby původce smrti mladé paní. Autor povídku končí stručným, logickým vysvětlením, že tento hmyz sice většinou parazituje na ptácích, ovšem jednou za čas se může usídlit i v péřovém polštáři.<sup>46</sup>

Fantaskní prvek zdánlivě mizí, děsivý dojem přesto zůstává. Dusná atmosféra povídky, uvozená hned první větou „Su luna de miel fue un largo escalofrío.“ (s. 97), je ještě umocněna výrazovými prostředky autora, v tomto případě čistě modernistickými. V popisu prostředí často používá bílou barvu, která může být chápána jako výraz nevinnosti Alicie, ale také značí chlad a nepřístupnost domu (potažmo i jeho majitele,

---

<sup>46</sup> Viz HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 148.



Jordána, dívčina manžela) a v průběhu povídky bledost tváře hlavní hrdinky a následně i její smrt.<sup>47</sup>

La blancura del patio silencioso – frisos, columnas y estatuas de mármol – producía una otoñal impresión de palacio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de despacible frío. (s.97)

Navíc Alicia tráví dny v tomto „zakletém zámku“ sama, její samota ještě umocňuje tísnivý dojem z tohoto „casa hostil“(s. 97): „Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia.“(s. 97) Lada Hazaiová popisuje Quirogův dům hrůzy takto:

Volbou barev a materiálů, ryze modernistických, kvalifikačními adjektivy, popisem fyzické prázdnoty a chladu domu vyjadřují tyto prostorové obrazy citovou absenci, duchovní sirobu, uzavřenost a chorobnost celkové atmosféry domu. Jordánův a Aliciin dům konotuje tichou hrobku, v níž „upír“ obvykle přebývá, a současně předznamenává Aliciin smrt. S postupující invazí smrti se dům podobá hrobce stále víc: vládne tam „smrtné ticho“, „pohřebně svítí světla“, okenice jsou uzavřeny, závěsy zataženy: dojem hermetické uzavřenosti hrobky či hrobu je dokonalý.<sup>48</sup>

Prostor, ve kterém se povídka odehrává, se velmi krátce po úvodu omezuje na Aliciin pokoj. „Pokoj je jedním ze základních míst lidské existence. (...) Stejně jako město má pokoj svou vlastní auru, jež představuje jakousi duchovní „informaci“ tvořenou z pocitů, myšlenek, osudů jeho obyvatel.“<sup>49</sup> V tomto bodě – v „popisu“ místa, kde dívka tráví poslední dny svého života – dosahuje Quiroga mistrného umění pečlivě vystavěné hrůzy a vnitřního neklidu. Jakákoliv „duchovní informace, aura“ totiž oné místnosti chybí. Jediným zmíněným vybavením je postel, ve které Alicia umírá, koberec tlumící neklidné kroky Jordána a neustále hořící svíce. Autor nepotřebuje děsivé obrazy, záhadná zrcadla, ani stinná zákoutí, aby zapůsobil na čtenářovy smysly. Naopak, naprostá odosobněnost, bezútěšnost pokoje, o kterém nic nevíme (a o kterém by se dalo říct, že nemá duši), evokuje mnohem děsivější dojem. O to děsivější, když si uvědomíme, že je to ložnice mladého manželského páru. V tomto ohledu

---

<sup>47</sup> Viz HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 150.

<sup>48</sup> HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 150.

<sup>49</sup> HODROVÁ, Daniela. Cit. d., s. 217.

nejpříznakovější je úloha postele. Lůžko má být místem početí, zrození<sup>50</sup>, tím spíše u dvou mladých lidí jen tři měsíce po svatbě. Očekávaná funkce prostoru zůstává naprosto nenaplněna. Postel, do které se Alicia uloží, není šťastným manželským ložem. Je místem, které působí spíše jako past, vězení, které jí přináší horečku, děsuplné sny a nakonec se mění v rakev. Nebezpečí nečíhá za dveřmi, či venku v divoké přírodě – smrt číhá vevnitř, v polštáři. „Ten, kdo vstupuje dovnitř, kdo v takovém pokoji přebývá trvale nebo přechodně, se ocitá v jeho moci, sdílí jeho osud...“<sup>51</sup> K dokreslení atmosféry si čtenář může představit vosk odkapávající z rozsvícených svíc, stejně jako život dívky doslova odkapávající do polštáře. „Las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala“ (s. 100) Manželská ložnice se mění na nemocniční pokoj a plynule přechází v hrobku.

Odlišnou atmosférou dýchá jiný Quirogův text, „Lesní med“ („La miel Silvestre“). Povídka sice pochází z téže sbírky jako „Pérový polštář“, ale prostorově se řadí mezi jeho příběhy z pralesa. Děj se odehrává v divoké přírodě provincie Misiones, hlavním hrdinou je dvanáctiletý chlapec Benincasa. Zatímco dům a pokoj, ve kterém bydlela Alicia z první povídky, by se daly označit za místa bez duše, les, u kterého žije Benincasa, je plný života, je to jedna velká duše, obrovský živoucí organismus. I vztah hlavní postavy k prostoru vyprávění je zde jiný – chlapec vidí prales jako výzvu, chce ho prozkoumat, je plný očekávání dobrodružství, která na něj jistě čekají. A zatímco nebezpečí a napětí popisované v „Pérovém polštáři“ bylo skryté a číhající, prostředí pralesa je upřímné – neskrývá překážky a nepřátele, smrt najdeme na každém rohu, je zjevná a obyvatelé Misiones jsou si jí dobře vědomi. Quiroga přírodu neidealizuje, zobrazuje ji v její největší síle a čistotě. Člověk a prales nejsou rovnocennými protivníky.<sup>52</sup> „Quirogu zajímal především sám proces života v pralese, rvavý boj a zoufalá vytrvalost v zápase proti silám, o kterých člověk už dopředu ví, že ho nakonec porazí.“<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Viz HODROVÁ, Daniela. Cit. d., s. 221.

<sup>51</sup> HODROVÁ, Daniela. Cit. d., s. 223.

<sup>52</sup> Viz HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 113.

<sup>53</sup> HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 113.

Jako u většiny jeho povídek, ani zde Quirogo hrdinu nečeká dobrý konec – stejně jako Alicia je i Benincasa usmrčen svým okolím. Ovšem na rozdíl od pomalého Aliciina vysávání tvorem, jehož přítomnost v jejím polštáři má fantaskní nádech, chlapce sežere zaživa kolonie mravenců poté, co je omámen a paralizován lesním medem. A zatímco mladou dívku může čtenář považovat za ubohou oběť, prostředí vykreslené od počátku povídky „Lesní med“ napovídá, že hrdina žijící v blízkosti pralesa musí být neuvěřitelně opatrný. Chlapec udělal chybu, snědl med, na který náhodou narazil při procházce lesem, ačkoliv se mu od prvního líznutí zdálo, že má zvláštní chuť. Na konci totiž opět dostáváme racionální vysvětlení zvláštních účinků medu – jsou způsobeny květinami navozujícími narkotické stavy, ze kterých včely pyl sebraly. Benincasa věděl z předchozí noci, že kolonie mravenců zaplavily okolí, měl tedy raději zůstat doma. A stejně jako je prales pulzujícím prostředím, tak i smrt chlapce byla rychlá a dynamická: „Alrededor de él la corrección devoradora oscurecía el suelo, y el contador sintió bajo del calzoncillo el río de hormigas carnívoras que subían.“(s. 126) Prostor pralesa a zcela odlišný prostor modernisticky laděné povídky stojí v ostrém kontrastu i z důvodu tohoto tematického pojetí: jakkoliv je smrt zobrazená v příběhu „Lesní med“ nelítostná a její popsání budí odpor, vedle skonu Alicie působí přirozeně. Jde jen o koloběh života, s nímž se čtenář může do jisté míry ztotožnit. „Krutost, jakou Quiroga ukazuje, je součástí pralesní skutečnosti i života člověka. „Přirozená“ krutost zvířecí říše však jako by stála v kontrastu ke „zbytečné“ krutosti lidí, jež náhle dosahuje netušené velikosti.“<sup>54</sup>

## 4.2 Obraz Misiones – heterotopie úchyly

Horacio Quiroga vytvořil ojedinělý literární obraz určitého místa. Když čteme jeho povídky situované do provincie Misiones, cítíme ono zvláštní pouto, které si spisovatel s tímto krajem vytvořil. Obrazy předkládané čtenáři jsou živé svou detailností, dýchají tamní atmosférou. Svět, který v autorových povídkách ožívá, totiž není dávno hledanou vzpomínkou, bodem najitým na mapě a uměle vykonstruovaným, ani fantastickým místem, jež si spisovatel vysnil. Jde o skutečnou podobu oblasti Misiones, kterou

---

<sup>54</sup> HAZAIOVÁ, Lada. Cit. d., s. 114.

Quiroga nenavštívil jako turista vnímající prchavé okamžiky, ale pocítil ji na vlastní kůži, prožil zde významný kus svého života a stal se její součástí.

Quiroga objevil Misiones pro literaturu, ale své vztahy s provincií neomezil jen na činnost literární. Žil zde značnou část života; ztotožnil se s prostředím a s lidmi; zde založil dům i rodinu, vlastníma rukama jako primitivní člověk. A jak napsal v dopise Ezequielovi Martínezovi Estrada, zde chtěl i umřít.<sup>55</sup>

Stal se členem místní komunity, vytvořil nádhernou zahradu, dokonce vyvýšil tu část koupeného pozemku, na kterém se pak rozkládalo stavení, aby měl lepší výhled na milovanou řeku Paraná. Domy postavil dva: první dřevěný a druhý z kamene.<sup>56</sup> Dílo fyzické se pak přenáší i do toho literárního: jejich zobrazení, zvláště pak toho staršího, dřevěného příbytku nalézáme v povídkách, například v textu „Cedrová střecha“ („El techo de incienso“, 1922): „La casita de este funcionario era de madera, con techo de tablillas de incienso dispuestas como pizarras.“(s. 660) Ještě jasnějšího popisu celého okolí jeho domu se nám dostává v několika posledních myšlenkách umírajícího hrdiny v „Mrtvém muži“:

Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo et techo rojo de su casa. A la izquierda, entrevé el monte y la capuera de canelas. No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino al puerto nuevo; y que en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago. (s. 654)

Spisovatelem vykreslené reálné prostředí je tvrdé a zároveň je mu domovem. Je opakem utopie. „Utopie, to je dokonalá společnost sama, anebo společnost převrácená; utopie jsou však v každém případě místa zásadně neskutečná.“<sup>57</sup> Michel

---

<sup>55</sup> MONEGAL, Emir Rodríguez. *Las raíces de Horacio Quiroga*. [online]. [cit. 2014 – 04 – 15] Dostupné z [http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir\\_rodriguez\\_monegal/pdfs/Las\\_Raices\\_de\\_Horacio\\_Quiroga.pdf](http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/pdfs/Las_Raices_de_Horacio_Quiroga.pdf). (“Quiroga inventó literariamente a Misiones, pero no redujo a este gesto de creación sus relaciones con aquella tierra. Vivió allí gran parte de su vida; se identificó con el ambiente, con los tipos humanos; allí construyó su casa y hogar, con las propias manos, como los hombres primitivos. Allí quiso morir, como ha escrito en carta a Ezequiel Martínez Estrada.”)

<sup>56</sup> Viz Tamtéž.

<sup>57</sup> FOUCAULT, Michel. Cit. d., s. 76.

Foucault zavádí protiklad k pojmu utopie – tzv. „naprosto jiná místa“, heterotopie.<sup>58</sup>

Popisuje je na příkladu zrcadla:

Zrcadlo funguje jako heterotopie v tomto ohledu: činí místo, na kterém se nachází ve chvíli, kdy se dívám na sebe do zrcadla, současně úplně skutečným, spojeným s celým prostorem, který je obklopuje, a absolutně neskutečným, neboť aby mohlo být vnímáno, musí projít skrze virtuální bod, který se nachází tam.<sup>59</sup>

Pro čtenáře neznalého argentinských provincií může Misiones představovat přesně takovou heterotopii: je to skutečné místo, které je nám zprostředkováno pomocí literatury. Aby se stalo reálným, musíme do něj vstoupit skrze stránky knihy. Foucault vymezuje dva hlavní typy těchto „jiných míst“, heterotopii krize („privilegovaná, posvátná nebo zapovězená místa, rezervovaná pro jednotlivce, kteří jsou vůči společnosti a lidem, kteří je obklopují, ve stavu krize“<sup>60</sup>) a heterotopii úchylny, za něž můžeme považovat právě kraj Misiones: „...tam se umísťují jednotlivci, jejichž chování je odchýlené vzhledem k požadovaným prostředkům či normám.“<sup>61</sup> Samotný název dle kritiků Quirogova nejzdařilejšího díla, sbírky povídek Vyhoštěnci, napovídá, že Misiones by takovým místem být mohlo. Stačí si vzpomenout na sbírku zvláštních postavíček, které tento kraj přitahoval, například osobnost Juana Browna z povídky „Bambusový dům“ („Tacuara-Mansión“, 1920):

Había cursado en La Plata dos o tres brillantes años de ingeniería. Un día, sin que sepamos por qué, cortó sus estudios y derivó hasta Misiones. Creo haberle oído decir que llegó a Iviraromí por un par de horas, asunto de ver las ruinas. Mandó más tarde buscar sus valijas a Posadas para quedarse dos días más, y allí lo encontré yo quince años después, sin que todo ese tiempo hubiera abandonado una sola hora el lugar. (s. 646)

Tygří mládě proměněné v člověka, Juan Darién, je lidmi mučeno a vyhnáno do pralesa. Autor sám na podobných „vyvrhelech“ staví:

---

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 77.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 78.

Misiones, como toda región de frontera, es rica en tipos pintorescos. Suelen serlo extraordinariamente, aquéllos que a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocaban normalmente banda, y emprenden los rumbos más inesperados. Así Juan Brown, que habiendo ido por sólo unas horas a mirar las ruinas, se quedó 25 años allá; el doctor Else, a quien la destilación de naranjas llevó a confundir a su hija con una rata; el químico Rivet, que se extinguió como una lámpara, demasiado repleto de alcohol carburado; y tantos otros que, gracias al efecto, reaccionaron del modo más imprevisto. (s. 626)

Dle Foucaulta mohou být heterotopie popsány díky několika jednoduchým principům. Například vedle sebe umísťují prostory, které jsou v jiném světě samy o sobě neslučitelné.<sup>62</sup> To si můžeme demonstrovat na již zmíněné povídce „Mrtvý muž“: prales je pro muže místem obživy i místem smrti, život jde ruku v ruce se zánikem. Zvláštností heterotopií je i princip otevření a uzavření. „Heterotopie zároveň vždy předpokládají systém otevření a uzavření, která je jednak izolují, a jednak je činí neproniknutelnými. Heterotopie obecně není takové volně přístupné místo, jakým je místo veřejné.“<sup>63</sup> Dá se předpokládat, že by se normální člověk žijící ve městě nikdy sám nepustil do pralesa na procházku. Navíc že je prales místo opravdu uzavřené a otevírá se jen těm, co dlouho hledají a vyznají se zde, můžeme vyčíst například z povídky „Ostnatý drát“ („El alambre de púa“, 1912). Dva koně žijí v ohradě vedle pralesa, avšak pouze jeden našel cestu ven z ohrady a zároveň skrz houštinu do lesa a mohl si tak užívat neomezeného prostoru a požitků, které ohrada nenabízela:

Durante quince días el caballo alazán había buscado en vano la senda por donde su compañero se escapaba del potrero. El formidable cerco, de capuera - desmonte que ha rebrotado inextricable - , no permitía paso ni aun a la cabeza del caballo. Evidentemente no era por allí por donde el malacara pasaba. (s. 65)

Stejně tak hledá vstup do pralesa otec plující na člunu v povídce „Pustina“ („El Desierto“, 1923):

...pues las tinieblas eran un solo bloque infranqueable, que comenzaban en las manos del remero y subían hasta el cenit. El hombre conocía bastante bien su río, para no

---

<sup>62</sup> Viz Tamtéž, s. 80.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 83.

ignorar dónde se hallaba; pero en tal noche y bajo amenaza de lluvia, era muy distinto atracar entre tacuaras punzantes o pajonales podridos, que en su propio puertito. (s. 489)

Minout přístaviště a tím i přístup k lesu může znamenat velké nepříjemnosti:

Pero aun a trueque de romper un remo, Subercasaux no perdía contacto con la fronda, pues de apartarse cinco metros de la costa podía cruzar y recuzar toda la noche delante de su puerto, sin lograr verlo. (s. 489)

Jako poslední bod v popisu heterotopií Foucault dodává, že mají „určitou funkci ve vztahu ke zbývajícimu prostoru. (...) ...jejich role je vytvářet prostor, který je jiný, jiný skutečný prostor, tak dokonalý, tak úzkostlivě pečlivý, tak náležitě uspořádaný, jako je ten náš zaneřádný, špatně vybudovaný a neuspořádaný.“<sup>64</sup> Tato dokonalá místa Foucault vysvětluje na příkladu jezuitských kolonií, které byly zakládány v Jižní Americe v průběhu 17. století a nazývá je „heterotopií kompenzace“:

„Jezuité v Paraguayi zakládali kolonie, ve kterých byla existence v každém ohledu řízená. Vesnice byla vystavěna podle naprosto přesného plánu okolo čtverhranného prostoru, na jehož úpatí stál kostel; na jedné straně stála škola; a na druhé hřbitov; před kostelem vedla ulice, která byla v pravém úhlu překřížena s další; každá rodina měla podél těchto dvou os svou chaloupku, a tak byl zcela přesně reprodukován znak Krista. Křesťanství vepsalo svůj základní symbol do prostoru a geografie světa Ameriky. Každodenní život jednotlivců nebyl řízen hvizdem píšťalky, ale úderem zvonu. Každý byl probuzen ve stejném okamžiku; jedlo se v poledne a v pět; pak nadešel čas uložit se do postele, a o půlnoci tak zvaný manželský budíček, což znamená, že každý za úderu kostelního zvonu plnil svou povinnost.“<sup>65</sup>

Ruiny takovéto jezuitské kolonie se v provincii Misiones nacházejí v San Ignaci, městečku obývaném Horaciem Quiroga. Dnes jsou zrekonstruované a těží z turistického ruchu.<sup>66</sup> Ovšem v povídkách se o nich toho příliš nedozvíme. San Ignacio,

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>66</sup> Viz MONEGAL, Emir Rodríguez. *Las raíces de Horacio Quiroga*. [online]. [cit. 2014 – 04 – 15]. Dostupné z [http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir\\_rodriguez\\_monegal/pdfs/Las\\_Raices\\_de\\_Horacio\\_Quiroga.pdf](http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/pdfs/Las_Raices_de_Horacio_Quiroga.pdf).

tak, jak ho známe z Quirogových textů, je místem „Vyhoštěnců“, vládne zde přirozenost a ne uměle vybudovaný denní režim, každý si dělá, co se mu zachce. Ne nadarmo Foucault píše, že: „Druhým principem tohoto popisu heterotopií je fakt, že společnost, tak jak plynou její dějiny, může podstatně změnit funkci už existující heterotopie.“<sup>67</sup> Dokonalá heterotopie kompenzace, kterou vystavěli Jezuité, byla nahrazena heterotopií úchylny, místem pro vydědence, opilce a šílence.

### 4.3 Postavy v prostředí pralesa

V díle Horacia Quirogy je prales něčím víc, než pouhým svědkem událostí, pasivním prostředím. Můžeme říct, že zasahuje mnohé literární kategorie, které by jiné prostředí zdaleka natolik neovlivnilo. Je jedním velkým tématem, z velké části přetváří časovou linku. A asi nejvíce zasahuje do pásma postav.

Quirogův styl se zdá být ovlivněn tím, co nám chce sdělit o pralesi: to podstatné bez vytáček, hrdinské bez strojenosti a často neopodstatněné, velikost bezvýznamnosti, čistotu, původní soulad; ale také tím, co vyplývá z posledního termínu, to znamená prales přesahující, který je víc než sám sebou, místo opředené legendami, tajemné.<sup>68</sup>

Ono tajemno je možno vnímat jako neznalost divočiny ze strany „normálního“, dnešního městského člověka. Quiroga předává čtenáři divokost coby prostředek k uvědomění si opravdovosti života. S reálným, skutečným životem vytváří i nový typ hrdiny, který se v tomto necivilizovaném prostředí pohybuje. „Quiroga je přesvědčený, že člověk z pralesa, „vyhoštěnec“, pokud se nedá označit za lepšího, je nepochybně opravdovější, stejně jako je přesvědčený, že prales má sílu navrátit duši ztracenou harmonii.“<sup>69</sup> Fascinován pralesem, Quiroga ke svému pomyslnému literárnímu stolu

---

<sup>67</sup> FOUCAULT, Michel. Cit. d., s. 79.

<sup>68</sup> CANFIELD, Martha L. Transformación del sitio: Verosimilitud y sacralidad de la selva. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993, s. 1365. („El estilo de Quiroga parece condicionado por lo que de la selva quiere decirnos; lo esencial sin rodeos, lo heroico sin retórica y también a menudo gratuito, la grandeza de lo insignificante, la pureza, la armonía original; pero también por lo que de la selva resulta en último término, es decir, la selva transcendida, la selva que es más que ella misma, espacio legendario y misterico.“)

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 1365. („Quiroga está convencido de que el hombre de la selva, el «desterrado», si no es mejor que el otro es sin duda más verdadero, así como está convencido de que la selva tiene el poder de restituir al alma la armonía perdida.“)



zve dělníky, inženýry, lékaře, děti. Nachází domov pro vyhnance, sociálně utlačované i despoty, opilce i svědomité otce. Vytváří obdivuhodnou sbírku povídek, jejímiž hrdiny se stávají prapůvodní obyvatelé pralesa – tygři, mravenci, rejnoci, kajmani, a především hadi. Tématu sociální antiutopie (a sice „heterotopie“ dle Michela Foucaulta) se spolu s ní spojenými „odpadlíky“, vyhnanci, „los desterrados“, věnuje předchozí kapitola. Na následujících řádcích bych se ráda zaměřila na vliv pralesa na obyvatele. Jak na ně působí a jakým způsobem je mění.

Můžeme říci, že původní vztah „člověk – prales“ se dá označit slovy „vetřelec – kolonizované území“. V mnoha dílech hispanoamerického románu z pralesa tento vztah přetrvává a mnohdy tvoří součást syžetu, je na něm vystavěn příběh. Pro hrdinu Carpentierova románu *Ztracené kroky* (*Los pasos perdidos*, 1953) je toto prostředí nově nalezeným rájem, zahradou Edenu, v níž si uvědomuje svou umělost, povrchnost moderního světa, a do kterého je mu následně odepřen přístup. Naopak Riverův Arturo Cova v díle *Vír* popisuje lesní divočinu jako zelené peklo, vězení, ze kterého neumí uniknout a kterým je lapen. Čtenáři se nikdy nedozví, co se s hlavními hrdiny stalo, ačkoliv slavná poslední věta „La selva los devoró.“ (Prales je pohltit.) dává tušit, že jejich konec nebyl nijak příjemný. Ačkoliv každý román popisuje prales jinak, jejich shodným rysem je fakt, že vetřelci z obou děl se do místního prostředí nehodí a nejsou jím přijati.<sup>70</sup> Situace v povídkách Horacia Quirogy je velice odlišná. Obyvatelé Misiones jsou sice stejnými původními vetřelci, často jsou to cizinci a někteří dokonce pocházejí z jiného kontinentu, např. Van Houten je původem Belgičan, Bouix z povídky „Cedrová střecha“ Francouz a doktor Else („Pálenka z pomerančů“, „Los destiladores de naranja“, 1923) Švéd. Nejde ani o původní indiánské obyvatelstvo, jehož život je s americkou přírodou spjat. Jedná se o ty stejné „kolonizátory“, nezvané hosty – přesto dokázali najít v tomto divokém, necivilizovaném prostředí domov. Mohou být označeni za Robinsony hispanoamerické prózy, kteří v pralese objevili a vybudovali svět.

Střed světa se nachází tam, kde se člověk rozhodl vymýtit paseku uprostřed pralesa a označit tak území. Jsou to Robinsoni Crusoe této prózy – nikoliv šlechetní bohové – kteří zakládají a dávají smysl americkému prostředí, lačnému po vymezení. (...) Jsou vetřelci se

---

<sup>70</sup> Fernando Aínsa ve své knize *Del topos al logos: propuestas de una geopoética* vyčleňuje hned několik autorských přístupů k látce pralesa, viz kapitolu *El topos de la selva*, str. 51-109.

špatným svědomím a zároveň bytosti toužící zapustit kořeny a ospravedlnit tak své bytí v prostoru, kterého se zmocnili.<sup>71</sup>

Jde o postavy spojené s těžkou fyzickou prací, s jejíž pomocí staví vlastní civilizaci a hledají tak své já. Na rozdíl od literárního Robinsona cítí vůči svému okolí velkou pokoru, důraz na schopnosti civilizovaného člověka, který je schopen přírodu ovládnout a podmanit si ji, zde zcela chybí. Opět se vrátíme k povídce „Lesní med“. Na počátku vyprávění nás Quiroga seznamuje se dvěma synovci, kteří žijí v Salto, a kteří ve dvanácti letech natolik podlehli četbě Julese Verna, že se chtěli sami vydat do divočiny a žít v ní jako opravdoví dobrodruzi. Quiroga připomíná, že mohli špatně dopadnout, usmyslet si takový výlet v daleko nebezpečnějším misionském pralesi. „La aventura de los dos robinsones, sin embargo, fuera acaso más formal a haber tenido como teatro otro bosque menos dominguero.“(s. 122) Sám autor zde malé dychtivé čtenáře ironicky označuje za Robinsony – dobře ví, že robinsonskou pravou dřinu a nasazení všech prostředků, často i vlastního života, vyžaduje právě prales.

Na druhou stranu, tato synekdocha vyžaduje archetyp přítomný v Defoeově díle: opuštěný ostrov, na kterém se člověk oddělený od zbytku lidstva a v úzkém kontaktu s přírodou znovu setkává se sebou samým. Prales se podobá Robinsonovu ostrovu, protože je oddělený od civilizace a prosazuje tvrdší a opravdovější život. Cesta do pralesa může být, stejně jako dobrodružství Robinsona Crusoe, cestou k nalezení sebe sama.<sup>72</sup>

Prales vyžaduje takové tvrdé Robinsony – a Benincasa ze zmíněné povídky jím není. Sice cítí touhu poznat divoký prales („Benincasa, habiendo concluido sus estudios de contaduría pública, sintió fulminante deseo de conocer la vida de la selva.“ s. 122), neodhadne však své síly a temperament. Autor již jménem dává najevo část jeho

---

<sup>71</sup> AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 63. (“El centro del mundo está donde el hombre ha decidido abrir un claro en la selva y significar el espacio. Son los Robinson Crusoe de esta narrativa – y no dioses generosos – quienes fundan y dan un sentido al espacio americano, ávido de delimitaciones. (...) Son intrusos con mala conciencia y, al mismo tiempo, seres que anhelan echar raíces y justificar su ser en el espacio que han invadido.”)

<sup>72</sup> CANFIELD, Martha L. Cit. d., s. 1368. (“La sinécdoque, por otra parte, solicita al arquetipo presente en la obra de Defoe: la isla solitaria, en la que el hombre separado del resto de la humanidad y a través del íntimo contacto con la naturaleza se reencuentra consigo mismo. La selva se parece a la isla de Robinson porque «aisla» de la civilización e impone una vida más ruda y más verdadera. El viaje a la selva puede ser, como lo fue la aventura de Robinson Crusoe, un viaje a la búsqueda de sí mismo.”)

povahy (Benincasa – „está bien en casa, cítí se dobře doma“<sup>73</sup>) a i dále v povídce upřesňuje typ chlapce, jakým Benincasa byl: „...un muchacho pacífico, gordinflón y de cara rosada, en razón de su excelente salud. En consecuencia, lo suficiente cuerdo para preferir un té con leche y pastelitos, a quién sabe qué fortuita e infernal comida del bosque.“ (s. 122) Výlet do pralesa vidí jako povyražení a zábavu, neuvědomuje si jeho nebezpečí, podcení ho: „...quiso honrar su vida aceitada con dos o tres choques de vida intensa.“ (s. 122) Pro dokonalé dokreslení naší představy posměšně předkládá Quiroga chlapcův vztah ke svým botám: „Apenas salido de Corrientes había calzado sus recias botas, pues los yacarés de la orilla calentaban ya el paisaje. Mas a pesar de ello el contador público cuidaba mucho de su calzado, evitándole araños y sucios contactos.“ (s. 123) Zatímco Benincasa očekává divoké šelmy a dobrodružství, místo toho přicházejí mravenci, které on vidí jen jako hmyz, jenž ho překvapí svým silným kousáním. Je příznačné, že naivního chlapce nezabijí kajmani nebo tygři, ale zaživa ho sežere proud mravenců, sugestivně nazvaných „corrección“ (náprava).<sup>74</sup> Nechce-li být člověk pralesem poražen, musí si osvojit správné chování a někdy i změnit svou povahu. Za příklad pravého pralesního Robinsona může posloužit otec Subercasaux z povídky „Pustina“. Nejenže si vybudoval v pralese vlastní svět – postavil dům, přístaviště, keramickou dílnu, šil si veškeré prádlo – a naučil se v něm žít, navíc ve stejném duchu po manželčině smrti vychovává dvě malé děti.

Las criaturas, en efecto, no temían a la oscuridad, ni a la soledad, ni a nada de lo que constituye el terror de los bebés criados entre las polleras de la madre.(...) Galopaban a caballo por su cuenta y esto desde que el varoncito tenía cuatro años. Conocían perfectamente – como toda criatura libre – el alcance de sus fuerzas, y jamás lo sobrepasaban. (s. 492)

K souladu s přírodou a hlavně k respektu k její velikosti je veden i syn ve stejnojmenné povídce:

... educarlo como lo ha hecho él, libre en su corto radio de acción, seguro de sus pequeños pies y manos desde que tenía cuatro años, consciente de la inmensidad de ciertos peligros y de la escasez de sus propias fuerzas. (s. 753)

---

<sup>73</sup> Viz Tamtéž, s. 1369.

<sup>74</sup> Viz Tamtéž, s. 1369.

K dokreslení vztahu, jaký má jeden z těchto Robinsonů ke svému prostředí, může posloužit úvodní pasáž povídky „Mrtvý muž“. Na rozdíl od nezkušeného chlapce Benincasy, který pečuje o čistotu svých bot, má muž zvláštní pouto se svou mačetou, jakožto s nástrojem, který mu obstarává živobytí a pomáhá mu při denních pracích, zajišťuje mu bezpečí před divokými zvířaty. (Je svým způsobem pro Quirogu typické, že je to zároveň nástroj jeho smrti.) Tento vztah je vyjádřen množným číslem u sloves označujících vykonávání práce – není to samotný muž, kdo prosekává chrastí v plantáži, jde o muže a jeho mačetu: „El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundaban las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa.“ (s. 653) Důležitou vlastností, kterou divoké prostředí pralesa předpokládá a svým obyvatelům vštěpuje, je silná vůle. „V žebříčku hodnot Quirogova světa zabírá vůle prvořadé místo, ona tomu, kdo jí disponuje, dává anebo významným způsobem rozvíjí určitý druh velikosti, které jiné, méně šlechetné povahové rysy nedokáží oslabit.“<sup>75</sup> Jak říká sám autor: „La vida más desprovista de interés al norte de Posadas, encierra dos o tres pequeñas epopeyas de trabajo o de carácter, si no de sangre.“ (s. 646) Z jistého úhlu pohledu je nutnost této vlastnosti založená na samé poloze pralesa – je to opuštěné, rozlehlé prostředí, kterým je člověk bez dostatečné vůle okamžitě pohlcen.

Pro Quirogu je prales, stejně jako pro Sarmienta, mimo. Ale toto „mimo“ má pro něj naprosto jiný význam. Je to země ležící daleko za špatnými jistotami, kam se odváží proniknout jen hrdinové z masa a kostí. A je to místo očištění. Za prahem, v lakomém pohodlí, se dá i jen přežít. V pralese ne. Podlehneš, nebo vzrosteš. Můžeš podlehnout doslova, tak jako Benincasa; nebo morálně jako ubozí mensúové, zničení nespravedlivým systémem přestanou být pány sebe sama. Ale ten, kdo překoná překážky, získá na vnitřní velikosti.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 1371. („En la evaluación ética que Quiroga hace del mundo, la voluntad ocupa un lugar primordial, ella da a quien la posee, o la desarrolla en grado notable, una forma de grandeza que otros rasgos menos nobles del carácter no lograrán disminuir.“)

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 1372. („La selva para Quiroga, como para Sarmiento, es afuera. Pero ese «afuera» tiene para él un valor completamente distinto. Es la tierra que queda más allá de las mediocres seguridades, adonde sólo quien tiene pasta de héroe se atreve a penetrar. Y es un lugar de purificación. Más acá del umbral, en el mezquino confort, se puede sólo sobrevivir. En la selva no. O se sucumbe o se crece. Se puede sucumbir literalmente, como Benincasa; o

Můžeme tak vzpomenout na příklad Jednorukého (El manco) z povídky „Pálenka z pomerančů“, který přes veškeré neúspěchy při výrobě destilačního stroje neztrácel víru a optimismus:

Jamás había poseído un centavo ni un bien particular, faltándole además un brazo que había perdido en Buenos Aires con una manivela de auto. Pero con su solo brazo, dos mandiocas cocidas y el soldador bajo el muñón, se consideraba el hombre más feliz del mundo. - ¿Qué me falta? – solía decir con alegría, agitando su solo brazo. (s. 683)

Vůli udržet se při životě prokázal i muž z povídky „Po proudu“ ( „A la deriva“, 1912), uštknutý zmijí yararacusú. Ačkoliv cítí bolesti, sám se vydá na cestu lodkou po řece za pomocí, dokonce se snaží doplazit k domu strýce. Podobný je i případ nezapomenutelných postav Juana Browna a chemika Riveta z příběhu „Bambusový dům“ – ač sám otráven vypitím denaturovaného lihu, don Juan se snaží dostat svého společníka do bezpečí svého domu. „ – Vamos – le dijo don Juan, arrastrando consigo a Rivet, que resistía. Brown logró cinchar su caballo, pudo izar al químico a la grupa, y a las tres de la mañana partieron del bar...”(s. 650) Že je tato snaha spíše povahovou vlastností, než úsilím zachránit život příteli, dokládá „smuteční řeč“, kterou pronese nad Rivetem, jež alkoholu podlehne: „ – Gringo de porquería...” (s. 651) Ztělesněním odhodlání a rozhodnosti jsou postavy staříčkových přátel Joaa Pedra a Tirafoya, kteří se v osmdesáti letech rozhodnou nezemřít v cizí zemi a najít znovu svou rodnou vlast. Přes prales se vydávají na poslední cestu do Brazílie: „El viaje, de este modo, quedó resuelto. Y no hubo en cruzado alguno mayor fe y entusiasmo que los de aquellos dos desterrados casi caducos, en viaje hacia su tierra natal.” (s. 633) Velikost jejich snu se zračí v jejich úsilí a vůli dojít vytouženého cíle. „Plan, en verdad, no poseían ninguno, si no es el marchar perseverante, ciego y luminoso a la vez, como de sonámbulos, y que los acercaba día a día a la ansiada patria.”(s. 633) A jako poslední důkaz toho, že prales je nezdolný organismus, ve kterém se nejen člověk musí naučit být silným a odhodlaným, může posloužit povídka „Návrat anakondy“ („El regreso de anaconda“, 1925). Anakondin proslov k ostatním tvorům je tak emotivní, že zaujme celé tropy, veškerý prales se zdá být pohnutý a stržen k odboji proti člověku:

---

moralmente, como los pobres mensúes que, enajenados por un sistema inicuo, dejan de ser dueños de sí mismos. Pero quien supera las pruebas, crece en estatura interior.”)

– Todos somos iguales, pero juntos. Cada uno de nosotros, de por sí, no vale gran cosa. Aliados, somos toda la zona tropical. ¡Lancémosla contra el hombre, hermanos! ¡El todo lo destruye! ¡Nada hay que no corte y ensucie! ¡Echemos por el río nuestra zona entera, con sus lluvias, su fauna, su camalotes, sus fiebres y sus víboras! ¡Lancemos el bosque por el río, hasta cegar! ¡Arranquémonos todos, desarraiguémonos a muerte, si es preciso, pero lancemos el trópico aguas abajo! – (s. 613)

A prales nezůstává hluchý k jejímu rozohnění: „La selva, enardecida, se alsó en una sola voz: - ¡Sí, Anaconda! ¡Tienes razón! ¡Precipitemos la zona por el río! ¡Bajemos, bajemos!“ (s. 613) Celý prales je stržen jednotnou vůlí, dokonce i počasí se přidá k povstání.

Ante los ojos de Anaconda, la zona al asalto desfiló. Victorias nacidas ayer, y viejos cocodrilos rojizos; hormigas y tigres; camalotes y víboras; espumas, tortugas y fiebres, y el mismo clima diluviano que descargaba otra vez, – la selva pasó, aclamando al boa, hacia el abismo de las grandes crecidas. (s. 615)

Přes příběh Anakondy se dostávám k další zajímavé skupině, kterou skýtá inventář Quirogových postav z pralesa – zvířatům. Vzhledem ke vztahu k člověku můžeme vydělit dva typy zvířecích obyvatel – domestikovaná, jejichž přístup k lidem je buď veskrze pozitivní, jak vidíme např. na postavách psů v povídkách „Úžeh“ („La Insolación“, 1908) či „Yaguaí“ („Yaguaí“, 1913), kteří své pány milují a z představy života bez svého člověka jsou sklíčení, anebo alespoň smířlivý, jako je tomu v případě koní z příběhu „Ostnatý drát“. Na druhou stranu jsou tu i zvířata divoká, která vidí člověka jako velkého ničitele a jeho civilizaci coby hrozbu.<sup>77</sup> Tuto tendenci vidíme nejlépe právě v příběhu Anakondy. Hroznýš vzpomíná na období bez člověka jako na časy jeho nadvlády a blahobytu, zatímco s lidmi přichází záhuba:

Antes, hasta donde alcanzaba la memoria de sus antepasados, el río había sido suyo. Aguas, cachoreas, lobos, tormentas y soledad, todo le pertenecía. Ahora, no. Un hombre, primero, con su miserable ansia de ver, tocar y cortar, había emergido tras del cabo de arena con su larga piragua. Luego otros hombres, con otros más, cada vez más frecuentes. Y todos ellos sucios de olor, sucios de machetes y quemazones incesantes. Y siempre remontado el río, desde el Sur... (s. 610)

---

<sup>77</sup> Viz Tamtéž, s. 1363.

Civilizaci dovezenou člověkem vidí jako nemoc, chorobu zamořující její prales: „De allí, sin duda, llegaban los hombres, y las alzaprimas, y las mulas sueltas que infectan la selva.“ (s. 611). Svým způsobem má pravdu – ona nemoc jí nakonec vezme život. Podobné vyznění má povídka „Juan Darién“ („Juan Darién“, 1920), příběh malého tygříka proměněného v lidského chlapce láskou matky, které zemřelo vlastní dítě. Nešťastná žena se malé šelmy ujme, bere ji za vlastního syna a vychová z něj dobrého člověka.

Juan Darién era, efectivamente, digno de ser querido: noble, bueno y generoso como nadie. Por su madre, en particular, tenía una veneración profunda. No mentía jamás. ¿Acaso por ser un ser salvaje en el fondo de su naturaleza? Es posible; pues no se sabe aún qué influencia puede tener en un animal recién nacido la pureza de una alma bebida con la leche en el seno de una santa mujer. (s. 592)

Z Juana se dokonce stává vynikající žák, má nejlepší výsledky ze třídy. Avšak po smrti matky, přes dobrotu jeho srdce, v něm lidé uvidí tygra, jímž byl, probudí se v nich nenávist a chtějí jeho smrt. Nejušlechtilejšího chlapce z vesnice se rozhodnou „civilizovat“ – touto civilizací je myšlen bič a oheň, s jejichž pomocí se z malého dítěte opět stává tygr. A jako tygr chápe Juan Darién, jak moc je člověk kruté stvoření, že nevidí rovnost lidí a zvířat před velkou matkou Přírodou. Jediný člověk, který si to uvědomoval, byla jeho lidská matka: „ – ¡Madre! – murmuró por fin el tigre con profunda ternura -. Tú sola supiste , entre todos los hombres, los sagrados derechos a la vida de todos los seres del universo. Tú sola comprendiste que el hombre y el tigre se diferencian únicamente por el corazón.“ (s. 600) Obrátí se zády ke své minulosti: „– ¡Raza sin redención! –“(s. 600) – a spolu se svými druhy se navždy vrhá do pralesa.

#### 4.4 Zelená katedrála, aneb posvátnost pralesa

Již od dob Kryštofa Kolumba byl Nový svět vnímán jako rajske místo. Od počátku kolonie bylo o Hispanoamerice napsáno mnoho knih, ve kterých byla její příroda popisována jako Arkádie, *locus amoenus* a ideální místo pro bukolickou poezii. Ve spoře oděných indiánech viděl Kolumbus odraz skutečných prvních lidí, nezkažených civilizací, přímé potomky Adama a Evy. Nezměrnost a velikost amerických plání, lesů a hor s sebou přináší nádech posvátnosti, která se rychle odráží v literatuře. Z těchto

popisů není vyřazen ani prales, ba naopak, nemůžeme nevzpomenout mírumilovnou zahrádku hlavní hrdinky v Isaacsově románu *María*, z níž na nás dýchá závan rajske nedotčenosti, anebo stejnou vizi v Merově díle *Cumandá*.

Neoklasicistní dědictví přebírá romantismus. Svým způsobem zahrada Edenu, kde není hmyz ani jedovatí plazi a kde proudí průzračné vody, které zvou ke křtu koupelí, prales kopíruje bukolickou Arkádii. Nativní obyvatelstvo, mezi kterým se nacházejí krásné indiánky podezřeले modrých očí, žije idylicky až do příchodu bílého muže.<sup>78</sup>

Jako příklad podobného příměru pralesa k místu dotčeného Bohem dobře poslouží úryvek z již zmíněného románu *Cumandá* Juana Leóna Mery:

... una libertad de que nunca hasta entonces había gozado, y que, enajenándole del mundo, le hacía dueño absoluto de sí mismo, para lanzarse derecho y más fácilmente a la contemplación de lo infinito. Allí le pareció más perceptible la idea de Dios, y halló más claras y precisas algunas verdades sobre las cuales había cavilado mucho.<sup>79</sup>

Znázornění pralesa (či lesa v evropské tradici) jako místa, kde je možno navázat nadlidské kontakty, sahá až do dob pohanských, kdy lidé chodili do lesa obětovat bůžkům.

Zobrazení pralesa jako náboženského prostoru není nic jiného, než převzetí středověké vize různosti a velkolepé jednoty světa, kterou ztělesňuje gotická katedrála. Světské ztotožnění s Edenem, příroda jako „druhý ráj“, kde vertikální stíny stromů pečeti spojení mezi zbožností a ekologickou mystikou, které vysoké sloupy katedrály kopírují jako palmy vystavěné pro slávu stvořitele a podpírají tuto opakující se představu lesa coby katedrály. Prales, který vzbuzuje pobožnost a ve stejném okamžiku i strach. Prostředí nehostinné a nepřátelské, obydlené neznámými a děsivými bytostmi, stejně jako středověký les, je zároveň překvapujícím nostalgickým útočištěm ze starých časů, tímto ztraceným rájem, věčně připomínaným a obnovovaným.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 56. (“La herencia neoclásica es asumida por el romanticismo. Suerte de Jardín del Edén, donde no hay insectos ni reptiles ponzoñosos y fluyen aguas cristalinas que invitan a baños bautismales, la selva reproduce una bucólica Arcadia. Los habitantes nativos, entre los cuales hay hermosas indígenas de sospechosos ojos azules, viven de forma idílica hasta la llegada del hombre blanco.”)

<sup>79</sup> MERA, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Madrid: Cátedra, 1998, s. 137.

<sup>80</sup> AÍNSA, Fernando. Cit. d., s. 57. (“La representación de la selva como espacio religioso no hace sino reproducir la visión medieval de la diversidad y grandiosa unidad del mundo que



Prostředí povídek Horacia Quirogy rozhodně není „rajskou zahradou“. Quirogovo vidění světa a pralesa jako takového je mnohem realističtější, zdánlivě krutější, spravedlivější. Přesto i v jeho pralese můžeme pozorovat jisté stopy biblických náznaků a vnímat atmosféru posvátného místa. Koneckonců, i samotná Bible je velmi krutá. Jedním z hlavních Quirogových témat je samota – samota, kterou vytváří pralesní prostředí. Tak jako jsme sami v kostele a cítíme dopad samoty a blízkost něčeho, co věřící označují za „boží přítomnost“, tak jako jsou lidé při zpovědi sami před sebou a svým svědomím, tak je Quirogův člověk sám pod zelenou klenbou pralesního chrámu.

Tato samota v sobě nese něco teologického, biblického bez židovského patosu, ačkoliv nijak nesouvisí se samotou asketismu. (...) Samota naplněná přáními, vnucená osobní vinnou před božstvím není tou, jež hýbe Quirogovým světem, který ani netuší, co je náboženství a hřích. Je to něco mnohem složitějšího, zjevně méně patetického, ale o to tragičtějšího a méně řešitelného, ačkoliv, jak jsem zmínila výše, koření v těžké atmosféře Bible. Je to samota, která se zjevuje jako důsledek vyhnanství, ztráty vlasti, konečného odloučení od domova.<sup>81</sup>

A tak je většina postav v pralese sama – sama pod chrámovou klenbou zelených korun. Mr. Jones z povídky „Úžeh“ umírá sám, ačkoliv je majitelem rozlehlé farmy plné lidí. Juan Brown a chemik Rivet pijí spolu, přesto nevnímají jeden druhého. Syn ze stejnojmenné povídky je s otcem odkázán na život v samotě, která se po jeho smrti stává otcovým dnem propasti. Dokonce i zvířecí protagonisté Quirogových povídek

---

encarna la catedral gótica. La identificación secular con el Edén, la naturaleza como «segundo paraíso» donde la sombra vertical de los árboles sella la alianza entre la religiosidad y la mística ecológica que las elevadas columnas de la catedral reproducen como palmeras edificadas a la gloria del creador, forjan esa imagen cliché del bosque catedral. Una selva que inspira devoción al mismo tiempo que temor. El escenario inhóspito y hostil, poblado por seres desconocidos y aterradores, al modo del bosque medieval, es al mismo tiempo el sobrecogedor refugio nostálgico del mundo de los orígenes, ese paraíso perdido eternamente evocado y reconstruido.”)

<sup>81</sup> JITRIK, Noe. Soledad. In *Horacia Quiroga: Una obra de experiencia y riesgo*. Montevideo: Arca Editorial, 1967, s. 111, 112. (“Esa soledad tiene algo de teológico, algo de bíblico sin el énfasis judaico, aunque nada tiene que ver con la soledad ascética del religioso. (...) No es esta soledad impregnada de deseos, esta soledad impuesta por una culpa subjetiva frente a la divinidad, la que mueve a Quiroga, que no sabe qué es religión ni qué es eso del pecado. Es algo más complejo, aparentemente menos patético pero seguramente más trágico y menos solucionable, aunque, como lo he dicho más arriba, hinca sus raíces en la pesada atmósfera bíblica. Es la soledad que sobreviene como consecuencia del destierro, la pérdida de la patria, el alejamiento definitivo del hogar.”)

jsou sami – přestože triumfující, Anakonda pluje na svém ostrůvku odděleně a ostatní druhy k sobě nepouští. Juan Darién – ač v jádru tygr – je nejlepší z lidí ve vesnici a přesto, nebo právě proto, s ním nikdo nechce nic mít. Nehledě na přímou paralelu mezi autorovými již zmiňovanými tzv. „desterrados“, vyhnanci, a prvními lidmi vyhnanými z Ráje. Mnohé postavy trpí osamocením a toto osamocení vyvěrá z pocitu ztracené vlasti a domova.

Pozornému čtenáři neunikne, že Quiroga o pralese neříká, že je krutý, drsný, nesmyslně nespravedlivý, či naopak krásný a laskavý. Quirogův prales prostě „je“. Je takový, jaký byl od počátku věků. A uruguayský spisovatel ho přijímá a respektuje bez nejmenších výhrad, jako věřící nekritizují svého boha. Quiroga si ve svém světě vytváří vlastní náboženství, ve kterém prales figuruje coby nejvyšší síla a autor je jeho oddaným ctitelem.

Pokud je veškerý cyklus života – ve všech mytologiích – řízen Vesmírnou matkou, od narození po dospívání a od něho po dospělost, stáří a smrt, Quirogův prales je zároveň dělohou i hrobkou. Dává život, uzdravuje nemocné, léčí svou zázračnou mocí, jak jsme viděli; ale také rozdává smrt. (...) Prales spojuje obě hlediska, dobré a špatné, vlastní matky a Vesmírné matky. (...) Život a smrt z něj raší, z něho vyplývá tajemství pokračujícího životního koloběhu, nezadržitelného, nevysvětlitelného a nemorálního.<sup>82</sup>

Tak jako v období krize se věřící utíkají poradit se svým bohem, jako Quiroga utekl do „bezpečí“ pralesa před světem, tak i své postavy poroučí do jeho ochrany. A prales v Misiones nejen bere životy, ale své věrné i léčí a očišťuje od hříchů civilizace: „Me fui de allí, y, como siempre que me sentía desganado, cogí el machete y entré en el monte. Al cabo de una hora me regresé, sano ya.“ (s. 511) Nejvýmluvněji a nejpřímočařeji je toto očištění popsáno v povídce „Divoch“ („El Salvaje“, 1919). Hlavním hrdinou je člověk, který přichází do pralesa „porque estaba cansado del comercio de los hombres y de la civilización“ (s. 181). Volí raději samotu a divoký

---

<sup>82</sup> CANFIELD, Martha L. Cit. d., s. 1374 – 1375. (“Si todo el ciclo de la existencia – en todas las mitologías – se cumple bajo el control de la Madre Cósmica, del nacimiento a la adolescencia, de ésta a la madurez, a la vejez y a la muerte, la selva quiroguiana es ella misma vientre y tumba. Da la vida, mejora a los enfermos, cura con sus poderes taumátúrgicos, como vimos; pero da también la muerte. (...) La selva reúne los dos aspectos «bueno» y «malo» de la madre personal y de la Madre Universal. (...) La vida y la muerte brotan de ella: de ella se desprende el misterio del ciclo vital continuo, incontenible, inexplicable y amoral.”)

prales a vystaví si vlastní malou meteorologickou stanici „como quería ser útil a los que vivían sentados allá abajo aprendiendo en los libros“ (s. 181) Svému návštěvníkovi vysvětluje důvody svého odchodu jako neutišitelnou touhu po najití kořenů pomocí úzkého kontaktu s přírodou a odpoutání se od špinavé civilizace:

Durante meses y meses había deseado ardientemente olvidar todo lo que yo era y sabía, y lo que eran y sabían los hombres... Regresión total a una vida real y precisa, como un árbol que siempre está donde debe, porque tiene razón de ser. Desde miles de años la especie humana va al desastre. (...) No hay en la civilización un solo hombre que tenga un valor real si se le aparta. Y ni un solo podría gritar a la Naturaleza: yo soy. (s. 183, 184)

A tak žije v pralese, když začne prudký liják, po mnoho dní, dokonce měsíců trvající déšť, který muže zavádí až do prehistorické minulosti, smývá z něj tíhu moderního člověka a konečně ho spojí s jeho původním „já“, které dokázal svět zničit.

Symbol deště coby prostředku, který očišťuje, používá Quiroga i v „Návratu Anakondy“. Had věří, že déšť a následné záplavy dokáží smýt z pralesa jeho největší poskrvnu – člověka. Quiroga využívá až biblického popisu:

Y la lluvia llegó, espesísima y opaca y blanca como plata oxidada, a empapar la tierra sedienta. Diez noches y diez días continuos el diluvio cernióse sobre la selva flotando en vapores; y lo que fuera páramo de insoportable luz, tendíase ahora hasta el horizonte en sedante napa líquida. La flora acuática rebrotaba en planísimas balsas verdes que a simple vista se veía dilatar sobre el agua hasta lograr contacto con sus hermanas. (s. 614)

Ostatně narážka na Bibli není od věci – paralela s hříšným lidstvem, následnou potopou a archou Noemovou se při čtení povídky nabízí sama. Jen Anakonda pluje místo na lodi na ostrůvku. A při zmínce o Bibli nesmíme zapomenout na důležitou postavu hada, jehož svůdný hlas dokáže změnit běh událostí. Anakondino volání po spravedlnosti strhne celý prales: „El acento de las serpientes fué siempre seductor. La selva, enardecida, se alzó en una sola voz: – ¡Sí, Anaconda! ¡Tienes razón! ¡Precipitemos la zona por el río! ¡Bajemos, bajemos!“ (s. 613) Stejně působí i hlas starého, moudrého hada v povídce Juan Darién, který přesvědčí matku, aby u sebe nechala malého tygříka. „Y la madre creyó a la serpiente, porque en todas las religiones de los hombres la serpiente conoce el misterio de las vidas que pueblan los mundos.“ (s. 592)

Na závěr bych se ráda vrátila k textu „Návrat Anakondy“. Konec povídky je totiž ukázkovým znázorněním práce oné Vesmírné matky, která uvádí do chodu koloběh života. Obrovský plaz z čiré nostalgie brání před ostatními dravci umírajícího Mensúa na ostrůvku. Když stejně zemře, cítí se podvedena a využije alespoň jeho smrti k poslednímu projevu úcty – začne klást vejce.

¿Podía no ser esa muerte más que la resolución final y estéril del ser que ella había velado? ¿Y nada, nada le quedaría de él? Poco a poco, con la lentitud que ella habría puesto ante un santuario natural, Anaconda fue arrollándose. Y junto al hombre que ella había defendido como a su vida propia; al fecundo calor de su descomposición – póstumo tributo de agradecimiento, que quizá la selva hubiera comprendido, - Anaconda comenzó a poner sus huevos. (s. 622)

Had svinutý do kruhu, který jako by znázorňoval životní cyklus, plodí nový život na mrtvém těle člověka – neúprosný zákon pralesa o existenci v plném rozsahu, který je snad ještě umocněn smrtí samotné Anakondy.

Quirogova parabola vrcholí ve středu Anakondina prstence, v právě snesených vejcích díky solidaritě zvířete a mrtvého Mensúa, země plodící na zemi ukazuje hloupým a ubohým človíčkům, kteří z parníku vystřelí a zabijí Anakundu, že život v přírodě nelze zastavit, protože vzrůstá ze samotné smrti.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> CANFIELD, Martha L. Cit. d., s. 1378. (“La parábola quiroguiana culmina en el centro del anillo de Anaconda, en los huevos apenas puestos, gracias a la solidaridad entre el animal y el mensú muerto, tierra pariendo a la tierra, demostrando a los necios y mezquinos hombrecillos que desde el vapor disparan y matan a Anaconda, que la vida no se detiene porque brota de la misma muerte.”)

## 5 Závěr

Tato práce se věnuje prostoru v povídkové tvorbě Horacia Quirogy, Uruguayce žijícího v Argentině. První část se zevrubně zabývá životem a tvorbou spisovatele. Následuje teoretické shrnutí různých poznatků o kategorii prostoru v literatuře a s ním spojovaného termínu „topos“. Praktická část mé práce se snaží porovnat druhy prostorů ze dvou odlišných autorových období, dále zkoumat, jak je zachycen topos pralesa v Quirogově díle a jaký typ postav vytváří.

Ve 20. století se kategorie prostoru v literatuře dostává postupně do popředí. Stále více se mu věnují autoři beletrie i teoretikové. Společně s přibývajícími studiemi se postupně upevňuje pojem „topos“ – tzv. „vracející se stylizace místa“. Podíváme-li se na hispanoamerickou literaturu druhé poloviny 19. a celého 20. století, vidíme celou řadu děl, ve kterých prostor začíná nabývat na důležitosti. Odkaz romantismu přebírá tzv. telurický román a vytváří hned několik toposů par excellence. Jedním z nich je i topos pralesa, kterému je převážně věnovaná má práce.

Horacio Quiroga přijel do argentinské pohraniční provincie Misiones jako fotograf a člen vědecké výpravy. Za pár let se zde usadil a své okolí a svébytné prostředí přenesl do literárního díla. Osvobodil se od okovů modernismu. Od chladného mramoru, bílých svící a děsivě luxusních paláců přešel k bambusovým plantážím, dvorku plnému blech, ostnatým drátům, křovinám, mravencům a krčmě, ve které Juan Brown s chemikem Rivetem vypili denaturovaný líh. Obraz Misiones, který vytvořil, není žádným způsobem idealizovaný. Quiroga zde prožil významnou část života, důvěrně poznal místní obyvatelstvo a prostředí, postavil dva domy, které zachytil ve svých povídkách. Zobrazená provincie je ztracené místo, leží „mimo“, ale toto „mimo“ není utopií. Snažila jsem se dokázat, že je přesným opakem, dle Michela Foucaulta „heterotopií“. Je určena jen určitým osobám, funguje zde princip otevření a uzavření a mívá jinou funkci, než jí původně společnost přiřkla.

Asi nejvýraznější vliv má prostředí pralesa na postavy. Přitahuje typ „los desterrados“, vyhoštěnců. Ne nadarmo se takto jmenuje celá jedna sbírka, Quiroga na nich staví. Prostor Misiones vytváří nový druh Robinsona Crusoe, který na cípku země, uprostřed ohromného zeleného moře, buduje svůj domov. Není náhodou, že většina postav

z povídek je obdařena ohromnou vůlí, která je drží při životě. A zvláštní skupinou postav jsou samozřejmě zvířata. V díle slavného povídkáře nejsou jen němými tvářemi, nečinně přihlížejícími ději. Jsou jeho protagonisty, mluví, zasahují do děje, čtenář se dívá jejich očima. Často jsou na vyšším morálním stupni, než člověk samotný.

V závěrečné části práce se snažím zachytit posvátnou atmosféru pralesa. Ač je to jeden velký organismus, postavy zde žijí a umírají samy, jako je věřící při zpovědi. Biblické odkazy zanechává autor roztroušené po celém díle, sám například upozorňuje na svůdný hlas hada. Typický je také očistný déšť a biblická potopa, kterou chystá Anakonda spolu se svými druhy, aby očistila prales od člověčí poskvrny. Navíc autor zobrazuje poměrně kruté prostředí bez odsuzování či výčitky, přijímá jeho zákony bez otázek, stejně jako se oddaný věřící neptá na pravost existence svého boha.

## Resumé

Cílem této práce je popsat pojetí kategorie prostoru v povídkové tvorbě spisovatele Horacia Quirogy. Tento uruguayský Argentinec je pravým představitelem laplatské tradice povídkářů.

První část textu je věnována životu a tvorbě autora. Je důležité jeho cestu bytím zmínit, protože právě nečekané a často tragické životní zvraty se odrážejí v tematice a výběru námětů povídek, v nichž se největším a nejvýraznějším tématem postupně stává prales. Co se tvorby týče, Quiroga byl prvním Hispanoameričanem, který systematizoval žánr povídky a do teoretických statí zachytil její hlavní rysy.

Práce pokračuje shrnutím různých pohledů na kategorii prostoru v literatuře. Ve 20. století si teoretikové začínají uvědomovat její důležitost a dostává se do popředí. Společně s ní se postupně upevňuje termín „topos“, který Daniela Hodrová charakterizuje jako „vracející se stylizace místa“, jež se často mohou proměnit až v klišé. Jako jasný příklad poslouží zobrazení lesa v pohádkových vyprávěních. Od tohoto vymezení se přes pojetí toposu lesa v umění dostávám k stručnému pojednání o zobrazení přírody v hispanoamerické literatuře, o tendenci psát tzv. romány země, z nichž nejvýraznějším bude román pralesa.

Následuje praktické rozebrání Quirogova díla a jeho koncepce prostoru v povídkách. V první části jsem se pokusila srovnat modernistické výrazové prostředky prvního umělcova období s popisem pralesa z éry povídek z pralesa. Pokračuji vykreslením obrazu provincie Misiones, který se v dílech rýsuje. Rovněž jsem se pokusila srovnat autorovo pojetí daného místa s teorií Michela Foucaulta o tzv. „jiných místech“, jinak nazývaných „heterotopie“. Třetí kapitola praktické části se věnuje pásmu postav, především otázce, jaký má na ně jejich okolí vliv. Prostředí pralesa je charakteristické vytvářením specifického typu lidí, který musí být obdařen velkou vůlí a osobní silou. Ve zvláštní části se zaměřuji na původní obyvatele pralesa, a sice zvířecí protagonisty příběhů. Nakonec se pokouším navrhnout vidění a zobrazení Quirogova pralesa coby posvátného prostoru, ve kterém platí jistá daná pravidla a kde vládne chrámová atmosféra samoty pod zelenou klenbou stromů.

## Resumen

El objetivo del trabajo es describir la concepción del la categoría del espacio en la obra cuentística de Horacio Quiroga. El argentino uruguayo es el verdadero representante de la tradición cuentística de la zona de La Plata.

La primera parte del texto se dedica a la vida y la obra del autor. Es importante mencionar su vida porque los vuelcos imprevistos y a menudo trágicos se reflejan en los temas y argumentos de los cuentos. El tema más notable y frecuente llega a ser la selva. En cuanto a la obra, Quiroga fue el primer autor hispanoamericano quien sistematizó el género cuentístico y en sus estudios teóricos resumió sus principales características.

El trabajo continúa con un resumen de varias vistas de la categoría del espacio en la literatura. Durante el siglo XX, los teóricos se dan cuenta de su importancia y se convierte en un punto clave. Junto con esta categoría se consolida el término “tópico” que Daniela Hodrová caracteriza como “una estilización recurrente del lugar” y que puede llegar hasta el cliché. De ejemplo puede servir la imagen del bosque oscuro en las historias de los cuentos de hadas. Sigo con el concepto del tópico del bosque en el arte y trato de resumir brevemente la visualización de la naturaleza en la literatura hispanoamericana; menciono también las novelas telúricas y sobre todo la novela de la selva.

Sigue el análisis práctico de la obra de Horacio Quiroga y de su concepto del espacio en sus cuentos. En la primera parte trato de comparar los recursos literarios modernistas de su primera época artística con la descripción de la selva de su era de los cuentos de la selva. Continúo con la descripción de la imagen de la provincia de Misiones. También trato de comparar la interpretación del autor del lugar con la teoría de Michel Foucault de la „antiutopía“, la llamada „heterotopia“. El tercer capítulo de la parte práctica se dedica a la categoría de los personajes, ante todo a la influencia del espacio sobre los protagonistas. El ambiente de la selva crea un tipo específico de los personajes, con una voluntad increíble y una fuerza personal envidiable. En una parte me dedico a los habitantes originales de la selva, a los protagonistas animales. Al final intento proponer una vista específica de la seva



quiroguiana, interpretar la selva como un espacio religioso, con ciertas reglas y la atmósfera de la catedral donde domina la soledad debajo de la bóveda verde de los bosques.

## Seznam použité literatury

AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, 303 s. ISBN 84-8489-291-3.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, 245 s. ISBN 978-8086702-61-2.

CANFIELD, Martha L. Transformación del sitio: Verosimilitud y sacralidad de la selva. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993.

CASTILLO, Abelardo. Liminar: Horacio Quiroga. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993.

EZQUERRO, Milagros. Los temas y la escritura quiroguianos. In *Horacio Quiroga: Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993.

FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrman & synové, 1996, 303 s.

HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváře fantastična*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2007, 323 s. ISBN 978-80-7308-178-2.

HODROVÁ, Daniela, Zdeněk HRBATA, Vladimír MACURA a Marie KUBÍNOVÁ. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H&H, 1997, 249 s. ISBN 80-86022-04-8.

HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica: paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. 1a ed. Praga: Karolinum, 2010, 199 s., [8] l. obr. příl. ISBN 978-80-246-1769-5.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 271 s. ISBN 978-80-200-1829-8.

JITRIK, Noé. *Horacio Quiroga: Una obra de experiencia y riesgo*. Montevideo: Arca Editorial, 1967, 173 s.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Vyd.1. Jinočany: H&H, 2002, 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

MONEGAL, Emir Rodríguez. *Las raíces de Horacio Quiroga*. [online]. [cit. 2014 – 04 – 15] Dostupné z  
⟨[http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir\\_rodriguez\\_monegal/pdfs/Las\\_Raices\\_de\\_Horacio\\_Quiroga.pdf](http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/pdfs/Las_Raices_de_Horacio_Quiroga.pdf)⟩.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Prólogo. In Horacio Quiroga: *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993, 353 s. ISBN 980-276-271-7.

MERA, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Madrid: Cátedra, 1998, 293 s., ISBN 84-376-1627-1.

PEPRNÍK, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. 1. vyd. Brno: Host, 2005, 250 s. ISBN 80-7294-153-4.

QUIROGA, Horacio. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993, XXXVIII, 353 s. ISBN 980-276-271-7.

QUIROGA, Horacio. *Todos los cuentos*. Madrid: Colección Archivos, 1993, 1460 s., ISBN 84-88344-01-5.

RYAN, Marie-Laure. *Narrative as virtual reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press, 2001, 355 s. ISBN 0-8018-6487-9.